الاستطيقا

الفصول التأسيسية



ألكسندر غوتلب باومغارتن

ترجمة: كريم الصياد



الاستطيقا: الفصول التأسيسية

ألكسندر غوتلب باومغارتن

ترجمه عن اللاتينية إلى الألمانية، وحرره:

هانس رودلف شفايتسر

الترجمة عن الألمانية:

كريم الصياد





الاستطيقا: الفصول التأسيسية
تأليف: ألكسندر غوتلب باومغارتن
ترجمه عن اللاتينية إلى الألمانية، وحرره: هانس رودلف شفايتسر
الترجمة عن الألمانية: كريم الصياد
الطبعة الأولى: 2023
لوحة الغلاف: فيلهلم هامرشوي
ISBN: 978-603-92096-0-7
رقم الإيداع: 1445/1588
هذا الكتاب ترجمة لـ:
Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik*: Die grundlegenden Abschnitte der «*Aesthetica*» (1750/58), Felix Meiner Verlag, 1988.

Cover painting by Vilhelm Hammershøi



الناشر:
دار معنى للنشر والتوزيع
الرياض - المملكة العربية السعودية


www.mana.net | info@manaa.net | @manaplatform

المحتويات

مقدمات نقدية

1. الاستطيقا، بكونها نظرية في الفنون الحرة، وبكونها مندرجة تحت تعاليم نظرية المعرفة، وبكونها فن الفكر الجمالي،[1] وفن الجمال العقلي،[2] هي علم المعرفة الحسّية.

2. وإن الحالة الطبيعية، التي فيها تتطور الملكات العارفة من دون تدريب ممنهَج، ومن خلال مجرد المِرَان، يمكن أن يطلَق عليها "الاستطيقا الطبيعية". وهي يمكن لها مثلما ينقسم المنطق الطبيعي إلى فطري –ونعني هنا الموهبة الجمالية الفطرية- ومكتسَب، أن تنقسم بدورها إلى استطيقا يتم تعليمها، وأخرى مُدَرَّب عليها ذاتيًا.

---

(1) schönen Denken: حرفيًا تترجم إلى "التفكير الجميل"، ولكنها غير دالة بذاتها على المعنى المقصود بالسياق. لهذا فضلنا ترجمتها "بالفكر الجمالي".

(2) Vernunft analogen Denken: ترجمناها "الجمال العقلي". وبحسب السياق سنترجمها في بعض المواضع "بالتعقل الجمالي" كما في فقرة رقم 470 و 471 مثلاً. يعني المؤلف بشكل عام أن هناك جمالاً حدسيًا، يمكن الإحساس به مباشرة عن طريق الحواس، وجمالاً غير مباشر، يحتاج منّا إلى التدبّر أولاً. والترجمة الحرفية هي "الفكر المناظر للعقل"، وهي غير دالة بذاتها على المعنى. ويستعمل المؤلف هذا المفهوم بطول كتابه. انظر:

Nannini, Alessandro, "Critical Aesthetics. Baumgarten and the Logic of Taste", *Aesthetic Investigations*, Vol. 4, No 2 (2021), 201-218, at p. 209.

3. أهمية الاستطيقا بما هي مِن تعاليم الفن، التي تأتي مكمِّلةً للاستطيقا الطبيعية، تكمن -إلى جانب احتمالات أخرى- في المقام الأول في: 1) كونها تمد العلومَ، التي ترتكز أساسًا على معرفة القدرة الفاهمة، بالمواد المناسبة، 2) وأنها تقوم بتكييف المعرفة العلمية مع ملَكة كل إنسان أيًا مَن كان، 3) وأنها تحفز تطوُّر المعرفة كذلك بشأن حدود ما يمكن معرفته بوضوح، 4) وأنها ترسي الأُسُسَ الراسخة لكل الأنشطة الروحية التأملية وللفنون الحرة، 5) وأنها تمنح في ممارسة الحياة اليومية في ظروف متشابهة تفوقًا معينًا في مواجهة كلِّ البشر الآخرين.

4. ومما سبق تَنتج لدينا الاستعمالات الخاصة التالية: 1) استعمالات فيلولوجية، 2) وهرمنيوطيقية، 3) وتفسيرية، 4) وبلاغية، 5) ووعظية، 6) وشِعرية، 7) وفنية... إلخ.

5. وضد هذا العلم الخاص بنا قد تقوم الاعتراضات التالية: 1) أن تقديمه هنا بالغ التلخيص بشكل مرهِق، بما أنه مقدَّم في نص واحد، ومحاضرة وحيدة منفردة. وإجابتي هي أنني أعترف بذلك، غير أن شيئًا ما أفضل من لا شيء. 2) أنه يتماهَى مع علمي البلاغة، والشعر. وإجابتي هي: (أ) أنه [ذلك العلم] ينسحب على مجال أوسع، (ب) وأنه يشمل الموضوعات، التي يتضمنها هذان العلمان الأخيران كلاهما، وما يندرج تحتهما. وبفضل هذا الإلماع -هنا في هذا الكتاب في الموضع المناسب- يمكن أن نعالج ما نشاء

من الفنون، كلاً على حدة، بشكل أكثر توفيقًا، ومن دون تكرار لا فائدة له. 3) أن ذلك العلم يتماهى مع النقد الفني، وإجابتي هي (أ) أن به كذلك نقدًا منطقيًا، (ب) وأن نوعًا محددًا من النقد الفني يشكِّل جانبًا من الاستطيقا، (ج) وأنه يكاد يكون ضروريًا أن نوجد مفهومًا أوليًا يحدد مجال هذا الجانب من الاستطيقا في مقابل بقية جوانبها، إذا شاء المرءُ ألا يخوض في مناقشة الأحكام المسبقة المتعلقة بما تم فعلاً التفكير فيه، أو قوله، أو كتابته حول مجرد الذوق الشخصي.

6. يمكن الاعتراض على علمنا هذا إلى أبعد من ذلك:[3] 4) أن الإدراكات الحسية، والضلالات، والخيالات، وكل أشكال اضطراب المشاعر، والعواطف، لا قيمة لها في نظر الفيلسوف، وتضيق من سعة أفقه. وإجابتي هي: (أ) أن الفيلسوف إنسان ضمن البشر، وليس من اللائق أن يعتقد أنّ جانبًا على هذه الدرجة من الأهمية في المعرفة الإنسانية لا يستحق اهتمامَه، (ب) وأن الاعتبار النظري العام لما تم تصوره فعلاً يتبادل الموقعَ هنا مع الممارسة والمران الذاتي.

7. اعتراض-5: أن التعقيد المبالغ فيه هو أسّ الخطأ. وإجابتي هي (أ) أنّه كذلك شرط ضروري لكشف الحقيقة، لأن الطبيعة لا تسقُط كالصاعقة مِن الغيوم إلى صفاء الفكر. فقط من الليل يحدونا الطريق مرورًا بحمرة الفجر إلى شمس الظهيرة. (ب) لذلك

(3) يستكمل هنا وفيما يلي الاعتراضات في الفقرة السابقة.

مباشرةً يجب على المرء أن يجتهد في طريق المعرفة الوعر، فمن ذلك الطريق لا يأتي الخطأ، كما يأتي بدرجة أكبر، وعلى نطاق أوسع، من قبَل الذين لا يُجهدون أنفسَهم. (ج) أننا لا ننصح بمجرد التفكير المعقَّد، بل يتعلق الأمر بالأحرى بتقدُّم المعرفة بشكل عام، طالما ظلت بها بقية ضرورية مِن بقايا التعقيد.

8. اعتراض-6: إن "المعرفة الواضحة" تستحق الأفضليةَ. وإجابتي: (أ) إن هذا في مجال الفكر الإنساني المحدود يصلح فقط في حالة الأشياء ذات الأهمية الكبرى. (ب) إن أيًا منهما لا تستبعد الأخرى. (ج) ومن ثمَّ نخطو على طريقٍ ما ندركه مِن قواعد الفكر الأساسية نحو كل معرفة تضع لنفسها الجمالَ هدفًا. ومن هنا كذلك فيما بعد ينبع الإدراك الواضح بدرجة أكثر كمالاً.

9. اعتراض-7: إننا نتخوف من أننا سنخسر المعرفة العقلية الصارمة بسبب عنايتنا بالجمال العقلي. وإجابتي: (أ) إن هذه الحجة تنتمي إلى معسكرنا الخاصّ: فإن هذا الخطر تحديدًا، طالما ننشدُ كمال المعرفة المركَّبَ، هو الذي يدفعنا إلى توخّي الحذر، وإلى ألّا نهمل الكمال الحقيقي للفكر. (ب) إذا صار نظيرُ العقلِ مهمَلاً، أو حتى فاسدًا، فإن هذا لا يسبب ضررًا أقلَّ بالنسبة للتفكير المنطقي الصارم.

10. اعتراض-8: إن الاستطيقا فن، لا علم. وإجابتي: (أ) لا توجد إمكانات متعارضة هنا، فكمْ مِن حالةٍ اليوم صار فيها ما

كان فنًا بالأمس علمًا؟ (ب) إن الخبرة ستبرهن على أن فننا [يعني الاستطيقا] هذا قادر على التفسير العلمي. ولكنه كذلك سيكون معرفة قبلية، لأن علم النفس قادر على ضمان معارف أساسية ضِمنَ أشياء أخرى. وإن الفقرتين (3) و(4) توضحان، فيما توضحان، أن فننا هذا يستحق أن يرتفع إلى درجة العلم.

11. اعتراض-9: إن علماء الجمال، كما الشعراء، يولدون هكذا. إنكَ لا تستطيع أن «تصير» عالِمَ جمال. وأجيب عن هذا بإحالة إلى هوراس Horaz، وشيشرون Cicero، وبِلْفِنْجر Bilfinger ، وبرايْتِنْجر Breitinger:[4] إن النظرية الأكثر شمولاً، والتي يملها سلطان العقل، والتي هي أشد انضباطًا وأقل غموضًا، ولها حدودٌ أكثر وضوحًا، ولا تترك مجالاً أكبر للارتباك، لا يكون لها إلا منفعة أكبر لعالم الجمال.

12. اعتراض-10: إن الملكات الدنيا للمعرفة، أي الإحساس، ينبغي أن نكافحها، لا أن نوقظها، ولا أن نشد أزرها. وإجابتي: (أ) إن الملكات المعرفية الدنيا لا تحتاج مَن يطغَى عليها، بل تتطلب قيادة رشيدة. (ب) إن الاستطيقا سوف تضطلع بهذه المَهمة، طالما أن ذلك يمكن بلوغُه بطريقة، وعلى نحو، طبيعيَّيْنِ، وحيث

(4) هوراس Horace: شاعر لاتيني معروف (8+ م)، وهو أكثر من يقتبس منهم المؤلف في المتن. وشيشرون Cicero: خطيب وقانوني وكاتب سياسي روماني مشهور (47+ م). بلفنجر Georg Bernhard Bilfinger: رياضي وفيلسوف ألماني (1750+). برايتنجر Johann Jakob Breitinger: عالم لغة سويسري (1776+). والأخيران معاصران للمؤلف.

تأخذ الاستطيقا بأيدينا على هذا الطريق. (ج) ليس على عالِم الجمال أن يحفّز أو يقوّي إحدى الملكات الدنيا للمعرفة بما هي فاسدةً، بل عليه أن يهديها إلى الطريق القويم، بحيث لا تفسد إلى حد أكبر نتيجةً للمران غير السليم؛ فبناءً على العذر السهل: أن على المرء أن يكافح ضد إساءة استعمال الملكات، فإن التوظيف المشروع للملكة الربانية كذلك سوف يرسف في قيود القمع.

13. وتتركب الاستطيقا الخاصة بنا، مثل أختها الأكبر المنطق، مما يلي:

القسم الأول: الاستطيقا النظرية: وهي التي تعلّمنا القواعد العامة:

الفصل الأول: استدلالات:

أ. عن الأشياء والأفكار

ب. عن النظام الواضح

الفصل الثاني: المنهجية: عن وسائل التعبير لما تم اعتباره وتنظيمه

الفصل الثالث: سيميوطيقا

القسم الثاني: الاستطيقا العملية: وهي تتعامل مع تطبيقات على حالات منفردة

وعلى كلٍّ يصدق قول القائل:[5]

---

(5) الأبيات لهوراس من كتابه المعروف "فن الشعر" *Ars Poetica*. ترجمه لويس عوض إلى العربية، وراجعه كمال ممدوح حمدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988. وسيقتبس منه المؤلف بطول الكتاب فيما يلي.

ألكسندر غوتلب باومغارتن

"لكل من ينتقي خامته بعناية

لن تعوزه الكلماتُ أو النظامُ المُشرِق

الأشياء تأتي في المقام الأول،

ويأتي النظام الصافي في المقام الثاني،

وفي المقام الثالث.. كنْ حريصًا في اصطفاء التعبير»

القسم الأول

الاستطيقا النظرية

الفصل الأول: استدلالات

الفقرة الأولى: جمال المعرفة

14. هدف الاستطيقا هو تحقيق كمال المعرفة الحسية بما هي كذلك. وهذا هو ما يدعَى بالجمال. وفي مقابل ذلك فإن علينا أن نتجنب نقص المعرفة الحسية بما هي كذلك، أي القبح.

15. إن عالم الجمال بما هو كذلك لا يشغل نفسَه بكمالات المعرفة الحسية، التي هي [تلك الكمالات] خفية على عمق سحيق إلى درجة كونها غامضة بالنسبة لنا، أو التي لا يمكن لنا سوى تأملها عقليًا.

16. إن عالم الجمال بما هو كذلك لا يشغل باله بأوجه نقص المعرفة الحسية، والتي هي [بدورها] كامنة على عمق بالغ إلى درجة بقائها في حالة الغموض بالنسبة لنا، والتي لا يمكن استحضارها للنور إلا من خلال الفكر الحُكْمِيّ.[6]

---

(6) das urteilende Denken يعني التفكير بغرض إطلاق أحكام قيمية.

17. إن المعرفة الحسية، بحسب تسميتها المشتقة من معناها الأساسي، هي مجموع الأفكار القابعة تحت حدّ التمييز المنطقي الصارم. ولو أننا أردنا أن نحوز رؤية عامة من خلال فهمنا لما يبدو عليه في حد ذاته الجمال، والرقة، وفي الوقت نفسه القبح، الذي لهذه المعرفة الحسية البازغة، كما قد يفعل صاحب الذوق المخضرَم، فإن الحس النقدي، الضروري لهذه المَهمة العلمية، سوف يصيبه التعب سريعًا. إنه سوف يغرق في تفاصيل أوجه الجمال والتشوه العامة، حيث تعرض له بدرجات مختلفة، وبكل ما لها من أوجه خصوصية ودقائق. لهذا فإننا سنفحص أولاً مفهوم الجمال العالمي، والصحيح بشكل عام، طالما أنه مشترك بين كل قدرات المعرفة الحسية الجميلة تقريبًا. كما سنفحص المفهوم المقابل له [يعني القبح].

18. إن جمال المعرفة الحسية عمومًا هو: 1) اتساق الأفكار، طالما نغض الطرف عن نظامها ووسائلها التعبيرية، والذي من خلاله [ذلك الاتساق] نطلق على وحدتها تعبير «المظهر" Erscheinung، أيْ جمال الأشياء والأفكار، والذي يجب أن نفرقه جيدًا عن جمال المعرفة نفسها، الذي يشكل منه الجانب الأول والأهمّ. وكذلك يجب أن نفرقه جيدًا عن جمال الموضوعات والمادة، والذي يختلط به بسبب التعريف المقبول عمومًا لما هو شيء على نحو الخطأ. يمكن أن نفكر بشكل جميل في الأشياء القبيحة بما هي قبيحة، وأن نفكر بشكل قبيح في الأشياء

الأكثر جمالاً.[7]

19. ولأن الكمال لا يتحقق من دون نظام، فإن جمال المعرفة الحسية عمومًا هو: 2) اتساق النظام، الذي من خلاله نفكر جماليًا في الأشياء، مع نفسه، ومع الأشياء كما تظهر، أيْ جمال النظام و"سلوك"[8] النظام.

20. ولأننا لا يمكن أن نفهم المدلول من دون الدالّ، فإن جمال المعرفة الحسية عمومًا هو: 3) اتساق الدوالّ، أي وسائل التعبير، مع ذاتها، ومع النظام، ومع الأشياء كما تبدو، أيْ جمال التعبير، على سبيل المثال: الصياغة، والأسلوب، إذا كانت وسيلة التعبير هي الكلام أو المحادَثة، أو أسلوب المحاضرة،[9] إذا كانت المحادَثة شفهيةً. وبهذا نتم الكلام على أوجه الجمال الثلاثة العامة التي للمعرفة.[10]

21. وبناءً عليه يوجد من وجوه القبح، والخطأ، والاضطراب في المعرفة الحسية ما ينبغي تجنبه، سواء أكان في الأفكار أو

---

(7) الجملة الأخيرة مثال لما أراده المؤلف من معنى التفكير بشكل جميل في الأشياء، أي بشكل متسق، بقطع النظر عما إذا كنا نعتبر تلك الأشياء في ذاتها قبيحة أو جميلة

(8) يستعمل هنا الكلمة المؤلمنة Disposition، والتي تعني الميل أو السلوك، وهي متداولة أكثر في مجال علم النفس وفلسفة الأخلاق. ويعني بها هنا طريقة توظيف النظام في الدلالة على الأشياء.

(9) Vortrag

(10) كما يرى القارئ، وزّع المؤلف الخواص الثلاث لجماليات المعرفة عمومًا في الفقرات 18، 19، 20.

الأشياء (ف 18)[11]، أو في نظْم عدة أفكار (ف 19)، أو في التعبير (ف 20). وذلك بترتيب ذكرها في (ف 13).

22. ومن خلال مدى الثراء، والعظَمة، والحقيقة، والوضوح، والحركة الحية للمعرفة، فإن كمال كل معرفة يبلغ مراحل نضجه. وهذا يصح، طالما كانت هذه الخصائص في توافق مع تصور واحد، وتحت التصور الواحد، مثلاً الثراء والعظمة مع الوضوح، [أو] الحقيقة والوضوح مع اليقين، [أو] كل الخصائص الأخرى مع الحيوية،[12] وكذلك طالما اتسقت كل معالم المعرفة الأخرى (ف 18-20) معها. وحين تظهر هذه الخصائص، فإنها تستحضر فينا جمال المعرفة الحسية، وخاصة ما كان عالميًا منها، وفي المقام الأول ما يتعلق منها بالأشياء والأفكار، التي من خلالها تُحدث فينا مشاعرُ الغزارةُ، والمقام الرفيع، وضياء الحقيقة النامي، شعورَ الفرَحِ.

23. وإن المحدودية، والأثر البخس، والخطأ، والعتمة، التي يصعب النظر من خلالها، والتردد غير الحاسم، والبطء، كل هذا من أوجه النقص في كل نوع من أنواع المعرفة. وكلما ظهرت [هذه الأوجه]، كلما تشوهت المعرفة الحسية بشكل عام وكلي،

(11) نظرًا لكثرة إحالات المؤلف إلى فقراته سوف نستعمل (ف) للدلالة على «فقرة».

(12) سنرى فيما بعد أن المؤلف يسمّي مذهبه في الجمال بالجماليات الديناميكية أو النقدية، أي التي تتخذ من التجارب الفنية، والتمارين، دليلاً من التجربة على نتائجها، والتي تصف الظواهر في تطورها الحيّ وهو السبب في أن المؤلف يركز هنا على صفة الحيوية.

[وتحولتُ المعرفةُ] قبل كل شيء إلى خطأ في مفهومنا عن الأشياء والأفكار.

24. ويُمثِّلُ جمالُ المعرفة الحسية، ورهافة الموضوعات الجمالية،[13] كمالاتٍ مركَّبَةً مقبولة عالميًا. وهذا يَنجم كذلك من حقيقة أننا لا نعرف نوعًا بسيطًا من الكمال، بإمكانه أن يظهر [لنا]. هذا هو السبب في أن عددًا كبيرًا من الاستثناءات المسموح بها لا تعد من قبيل الأخطاء، حتى لو صارت ظاهرةً [لنا]، فقط إذا كانت لا تُربك عظمةَ التوافق الممكن، الذي للمظهر، إذا كانت سقطات خفيفةً وغير ملحوظة قدرَ الممكن.

25. يرتكز الجمال على هذه الشروط، حين نتحدث عن أوجه الرهافة. وإن الاستثناءات التي ذكرناها في (ف 24) لا تمثل أي أوجهٍ من النقصان، مثلاً إذا أفسح الجمال الأقل أهمية المجالَ لجمالٍ أكبر أهمية، [أو] الأقل إنتاجًا للأكثر، [أو] الأقرب للأبعد، الذي يندرج [الأقربُ] تحته. وهكذا فحين يدور الموضوعُ حول تحديد قواعد الجمال في المجال المعرفي، ينبغي على المرء أن يجتهد جيدًا ليزِنَ هذه القواعدَ في الوقت نفسه.

26. وإذا ما تضمنت فكرةٌ ما علةَ أخرى، فإنها تشكّل حجةً. وهناك الأنواع التالية من الحجج: الإثراء، والتمجيد، والثناء، وتلك التي توضّح [الأفكارَ]، وتلك التي تقنعنا، وتلك التي

(13) سيتضح من السياق لاحقًا أنه يقصد بالرهافة مجازًا «الدقّة»، واستعمل المجاز هنا ليعبر عن جماليات الدقة المعرفية

تحرّكنا. إن ما لها من قوة وفاعلية، وكذلك ما لها من رهافة، هو بالنسبة للجمال أمر ضروري. وإن نوعًا خاصًا من الأنواع الفرعية للمعرفة، الذي فيه ندرِكُ رهافة التعبير الخاصة، يرسم شكلاً (مُخَططًا). وبهذا الشأن لدينا الأشكال التالية: 1) في مجال الأشياء والأفكار، [أيْ] المسلمات النظرية، 2) وأشكال النظام، 3) وأشكال التعبير، التي تنتمي لها الأساليبُ. وهناك قدْرٌمن تنوع الأشكال في مجال المسلمات النظرية بقدْر ما للحجج من تنوع في الأشكال.

27. ونظرًا لأن جمال المعرفة المتحقق من خلال الشخص، الذي يفكّرعلى نحو جميل، ليس أعظم أو أنبل من القوى الحية نفسها [لهذا الشخص]، فإننا نود أن نحدد منبَتَ الشخص المفكرعلى نحو جميل، وأنماط [هذا الشخص]، وبالتالي خصال عالم الجمال الناجح. سوف نعدّد الدوافع الأكثروضوحًا، والتي تؤدي تلقائيًا إلى المعرفة الجميلة في النفس. وللأسباب الواردة في (ف 17)، فإننا، وبالطبع، سوف نلجأ أولاً إلى الخصائص الأساسية العامة، والتي يجب أن تُفترَض مسبقًا في الفكر الجمالي، أيًا ما كان نوعه، وأن نهبط [في التسلسل] إلى الصورة السليمة في الحالات المنفردة، والتي تكمّل الخصائص الأساسية العامة، حين يدور الحديث حول التأثير الفعلي لحالة منفردة من حالات المعرفة الجميلة من نوع محدد.

الفقرة الثانية: الاستطيقا الطبيعية

28. ومن بين الخصائص الأساسية المميزة لعالم الجمال الناجح سوف نذكر فقط ما كان منها أكثر عموميةً بالاتساق مع (ف 27)، وتشمل: 1) الاستطيقا الفطرية الطبيعية (الفيزيقا، الطبيعة، التكوين الحسن، والفطرة الأصلية الأصيلة)، أيْ الميل الطبيعي لنفس الإنسان لأنْ تفكر على نحو جميل كما خُلقت عليه.

29. وينتمي إلى ما سبق ذكره من طبيعة عالم الجمال الروحُ الجميل الرهيف الفطري،[14] والموهبة الروحية الفطرية بالمعنى الواسع، والتي يتم تنبيه قدراتها بسهولة، والتي يجب أن تتناسبَ مع مدى رهافة المعرفة.

30. وينتمي إلى ما سبق ذكره عن الروح الجميل كل من: 1) القدرات المعرفية الدنيا، وما يقابلها من ميول شخصية: (أ) يجب على الروح،[15] كي يتمتع بإدراك حاد، ألا يتوقف عند حدود إدراك المادة الأساسية لكل تفكير جميل بالحواس الخارجية، ولكن عليه أيضًا أن يدرك ذلك بالحاسة الداخلية، وبالوعي الأعمق،

(14) تم تذكير «الروح» في مثل ذلك الموضع سيرًا على قاعدة أنه يجوز تأنيثها فقط في حال دلالتها على النفس والحياة، وهي ليست الدلالة المقصودة بالسياق. انظر: «الروح: مذكر [...] فإن رأيته مؤنثًا فإنما يُعني به النفس" ابن التستري الكاتب، المذكر والمؤنث، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة، ط1، 1983، ص 79.

(15) الكلمة Geist في الألمانية تترجم عادة كما هو معروف بالروح، ولكنها تحمل معنى ما نفهمه من لفظ الوعي.

أنْ يختبر المتغيرات، والآثار، التي للملكات الروحية الأخرى، وبهذا يحفظ [هذا الروحُ] موقعه في القيادة. ولكي تتناغم قدرة الشعور هذه مع ما سواها فيما بعد، يجب أن تعمَل بفاعلية على مستوى من المهارة؛ بحيث لا تَقْمَع دائمًا وفي كل حال بانطباعاتها الحسية، أيًا ما كان نوعها كذلك، الأفكارَ المختلفة في النوع والمنشأ.

31. (ب) القدرة الفطرية على تصوُّر شيء في الخيال، والتي تهبَ الروحَ الجميلَ موهبةَ التخيُّل، ذلك أنَّ: 1) ما مضى يجب أن يُتَصَوَّرَ غالبًا على نحو جميل، 2) الحال الحاضرة تنسرب إلى الماضي غالبًا قبل أن تتم معالجتها بالفكر الجمالي، 3) المستقبَل يتم توقعه مقدَّمًا، ليس فقط بدءًا من الحال الحاضرة، بل كذلك بدءًا من الماضية. ولكي يتناغمَ الخيال فيما بعد مع الملكات الأخرى، يجب أن يعمل بفاعلية على مستوى من المهارة؛ بحيث لا يتسبب دائمًا في عتامة الأفكار الأخرى، وفي كل حال، في الحالة المنفردة بتصوراته؛ فكل منها، بل كلها، بطبيعتها أضعف منه بكثير.[16] ولو أن المرء يعدّ ملكة الاختلاق جزءًا من [ملكة] الخيال، كما يلاحَظ غالبًا عند القدماء، فإن هناك ضرورة مزدوجة لأنْ يتم إدراجها [ملكة الخيال] ضمن الموهبة الجميلة إلى حد أكبر.

32. (ج) الميل الطبيعي للبصيرة النافذة، التي من خلالها يتم

(16) يعني المؤلف أن التصورات الموضوعية بطبيعتها أضعف تأثيرًا من الخيال في النفس، وأقل ثراءً.

استحضار كل شيء بالحواس والخيال، إلى جانب أشياء أخرى، والتي تُنَقَّح بتأثير الفطنةِ والروحِ. إن جمال المعرفة الحسية، وكذلك استواء الروح الجميل بالمعنى الواسع، يمكن أن يتحقق، طالما كان يتطلب اتساق المظهرِ، ولا يسمح بمسالك غير جميلة. ولأنّ جِدة الإحساس تحتجب إلى حد ليس بقليل خلف مفهوم الروح، فإن المعرفة الجميلة ككل تُعَزَّي بشكل أو بآخر إلى الروح. ولكي تتناغم، رغم ذلك، ملكةُ البصيرة النافذة مع الملكات الروحية الأخرى، يجب أنْ تَحضر على مستوى من القوة؛ بحيث تعمل فقط على خامة، تم إعدادها فعلاً بدرجة كافية لأجل هذه المعالجة.

33. (د) القدرة الطبيعية على تعرف شيء نراه لمرة أخرى، والذاكرة. لقد عرف القدماء (مُنِيموسيني) بما هي أم (الموسات)؛[17] لأنهم [أي القدماء] كذلك اعتمدوا على الذاكرة لإعادة إنتاج فكرة متخيَّلة. وحتى هذا، الذي يريد رواية القصص بطريقة جميلة، على سبيل المثال، لا يمكن له الاستغناء عن قدرة التعرف على الأشياء الواقعية. بالأحرى عليه أن يتمتع بذاكرة جيدة، وهو يخترع أقصوصته؛ بحيث لا يتناقض فيها السابق مع اللاحق.

---

(17) الموسات Muses، هن ربات الإلهام المي التسع عند الإغريق، ومن هذا الاسم اشتق لمط الموسيقى، الذي عرّبه الكندي عن اليونانية. انظر:
Jameson, John H. Jr., John E. Ehrenhard and Christine A. Finn (editors), *Ancient Muses: Archaeology and the Arts*, vol. 1, The University of Alabama Press, 2003, pp. 1-3. See also: Saoud, Rabah, *The Arab Contribution to Music of the Western World*, Lamaan Ball, FSTC Limited, 2004, p. 3..

34. الفطرة الشاعرة، التي هي ضرورية إلى الحد، الذي معه يُمنَح لقبُ "الشاعر" لمجموعة خاصة متميزة من الناشطين جماليًا. لن يفاجأ عالمُ النفسِ، لو أنه تأمل بدقة كيف أن قدرًا كبيرًا من التفكير الجمالي يجب أن ينشكَّل بعقد العلاقات بين صوَر الخيال، واقتطاع مشهَدٍ منها. وكي تتناغم هذه الملكة مع الملكات الأخرى، يجب أن تكون فعّالة إلى درجة ألا تمحو العالَم، الذي خلقتْه كذلك -على سبيل المثال- ملكةُ البصيرةِ بقدرتها النافذة.

35. فطرة الذوق الجيد، ليس بالمعنى الشائع [للكلمة]، ولكنْ [بمعنًى] ما تخترقه البصيرة بملكة الحكم الأدنَى مِمّا يتلقاه [المرءُ] حسيًا من الخيال والتصوير، حتى لو كان [ذلك] مِن غير المهم جماليًا، لو أصدر الفهمُ[18] حكمَه عليه.

36. القدرة على رؤية المستقبَل، واستباقه. لقد اعتبَرَ القدماءُ هذه الملكةَ نوعًا من المعجزة الخارقة، تمتع بها الذين امتلأوا بروح الإله، حين وجدوها تظهر في أولئك الناس من أصحاب الفطرة الجميلة بشكل لا يقع للكثيرين. ومن هنا فإن الشعراء أيضًا فريقٌ من الأنبياء.[19] ولكن هذه الملكة ليست متاحة لكل من هب ودب: ليس فقط لأنني لا أعرف أيَّ منابع النبوءة الجمالية نحتاجها، بالأحرى إنها [تلك الملكة] ضرورية عمومًا، أينما صارت

---

(18) Verstand

(19) يعني هنا أن القدرة على استبصار المستقبل، التي يتمتع بها الشعراء المنفردون، أقرب إلى نبوءة الأنبياء.

حركة المعرفة الحية، أيْ الجمال بمعناه الأصيل، موضعَ سؤال. ولكي تتناغمَ هذه الملكة، أيْ الفطرة النبوئية، مع بقية الملكات الأخرى كذلك، يجب عليها أن تصل إلى حد الفاعلية إلى درجة ألا تفسح المكانَ لأي إدراك حسيّ في وقتها وموضعها، و[إلى حد أقل من التأثير] بالنسبة لأي نوع من الأفكار المتخيَّلَة.

37. القدرة على التعبير عن الأفكار، والتي يتراوح مدى أهميتها بحسب ما إذا أراد المرء فقط أن يُلفِت انتباه الناسِ، أو يوجِّهه، إلى نوع معين من جمال الفكر الداخلي، أو إلى ما تم بالفعل تأمله جماليًا. رغم ذلك يجب ألا تغيب [تلك المَلكةُ] تمامًا في الحالة الأولى. وكي تتناغم [هذه الملكة] مع غيرها من الملكات، يجب ألا تكون فعّالة إلى درجة إهدار الجمال لحساب الوضوح.

38. وإلى الروح الجميل المذكور في (ف 29) تنتمي الملكات المعرفية العليا، طالما: (أ) أنّ الفهم والعقل[20]، بفضل تحكُّم الروح في نفسه بنفسه، ليس من قبيل النادر أنْ يساهم بقدر معتبَر في تنبيه ملكات المعرفة الدنيا، (ب) وطالما كان التفاعل بين هذه الملكات وعلاقته السليمة بالجمال يمكن تحقيقه فقط من خلال الفهم والعقل، (ج) وطالما كانت الحيوية الكبيرة، التي للجمال العقلي، بالنسبة إلى الروح، وجمال الفهمِ، والعقلِ، واتساقِ المعرفة الواضحة العميقة، نتيجةً طبيعيةً.

(20) Vernunft

39. إن الروح الجميل يميل بطبعه في الحالة الماثلة إلى إعادة إنتاج ماضيه الخاص فقط، أيًا ما كان ما اختزنته ذاكرته، وإلى تجريد الإحساسات الخارجية نفسها، ويركز على حالة متخيَّلَة، على حالة مستقبَلة مثلاً، سواء أكانت حسنة أم قبيحة، ويضعها نصبَ عينيه، ويصير قادرًا على تصورها البصري بوسائل التعبير الملائمة بهُدًى مِن الفهم والعقل.

40. وربما كان من باب الدعابة، أو الخطأ البالغ، «أن يقوم ديمقريطس باستبعاد العقلاء من الشعر».[21] بل سيكون على درجة أكبر من الحماقة هذا الذي يأمل في الفوز **"بالجوائز الشرفية، والألقاب الفخرية " التي ينالها دارس الفن،** «عندما يُغرق رأسَه في جنونٌ لا شفاء منه عبرَثلاث جرعات من الخَرْبَق،[22] ولا يدعه أبدًا بين يدي الحلّاق ليسينوس».[23]

41. إن أهم الملكات المعرفية الدنيا لا غنًى عنها بالنسبة لمن يريد التفكير على نحو جميل، وهي التي ترتقي بشكل طبيعي.[24] وهي على ذلك لا توجَد على نحو طبيعي مع الملكات المعرفية العليا المتطورة، لكنها التي تحِدّ من مجالها. ولذلك نجد ذلك التصور

(21) الاقتباس من هوراس، مصدر سابق.

(22) نبات سامّ يسبب الإغماء Nieswurz.

(23) الاقتباس من هوراس: فن الشعر، مصدر سابق. ومقصود الفقرة أن السعي المتطرف إلى الجماليات الطاهرة إلى حد التناقض في الشعر، واللا معقولية، سعي زائف أقرب إلى الجنون.

(24) يعني بشكل فطري دون تدريب.

المسبَق: أن جمال العقل يتناقض فطريًا مع موهبة التفكير العقلاني الصارم، والنتائج المنطقية.

42. يمكن للمرء أن يتصور موهبة جميلةً، أهملت استخدام الفهم، والعقل إضرارًا بنفسها. يمكن أيضًا أن نجد موهبةً فلسفيةً أو رياضية، التي لا يمكن تعليمها بما يكفي عن طريق أشكال التعبير، التي يتخذها لنفسه الجمال العقلي. ولذلك ليس من الممكن وجود موهبة ذات قدرة فنية متوسطة تقتصر في طبيعتها على فهم الأشكال الأكثر صرامة من التفكير، بينما ليست قادرة بالفطرة على التعامل مع أي شكل من جماليات الفكر.

43. إن أبرز الأرواح، وأكثرها إحاطة، في كل العصور: أورفيوس، ومؤسسي الفلسفة الشعرية[25]، سقراط الساخر، وأفلاطون، وأرسطو، وجروسيوس، وديكارت، ولايبنتس، كلهم قد علمونا أن ملكات التفكير بجمال وبمنطقية صارمة يمكن أن يتوافقا بلا شك طبقًا للخبرة الإنسانية. إن الخبرة المباشرة توضح لنا أنهما [الجمال والمنطق] يمكن أن يتعايشا بتوافق على أرض واحدة، وإن كانت هذه الهارمونية غير كاملة. وهذا ينطبق كذلك على العلم بمعناه الدقيق عند الفلاسفة والرياضيين.

44. ويتمتع عالمُ الجمالِ الفطريُّ كذلك بكل من: 2)

(25) يعني فترة ما قبل سقراط بالذات، حين كانت الفلسفة تكتب شعرًا.

الرشادة؛[26] التي تدفعه إلى ما يبدو له مفيدًا من الأفكار، وحتى سلوك التملُّك، والذي يؤدي بيسر إلى المعرفة الجميلة. نحن نعني المزاج[27] الجمالي الفطري.

45. ولأن كل إنسان محاط بكل أنواع الشهوات الممكنة، نذكر منها هنا ما هو خليق بعالم الجمال في ترتيب تقريبي للأولويات: المال، والسلطة، والعمل، والحاجة، والتي توجه سلوكه إلى متع خارجية: الحرية، المجد، الصداقة، قوة الجسد، وصحته، وكلها ظلال[28] للفضيلة، [ظلال] لإضافة المعرفة الجميلة: الفضيلة الجديرة بالحب، وإضافة المعرفة العليا: الفضيلة الجديرة بالتمجيد. قد نسمح فقط بالاعتبار بأن للمزاج الجمالي كذلك سلوكًا خاصًا فطريًا، [الذي يظهر] بشكل أساسي في الحماس لما هو على درجة من الأهمية، وخاصة عند الذين ينتبهون إلى أن خطوة بسيطة قد تنقلك من هنا إلى أرفع درجات المجد.

46. طبقًا للتعاليم السائدة في مجال المزاج النفسي فإن المزاج السوداوي عادة ما يصاحب الأشخاصَ، الذين لا يميزون بما يكفي بين الخصائص الجمالية ذات العلاقة بالموضوع الجمالي، الأشخاصَ قصيري النفَس، الذين يجب عليهم القفز إلى النتائج. ولا يختلف عن أصحاب ذلك النوع السوداوي أصحابُ المزاج

(26) Gemut: الرشادة أو التعقل. والكلمة لا تعني العقل بالمعنى المعرفي، بل الخُلقي، والسلوكي.

(27) Temperament

(28) Schatten يعني في السياق: تجليات للفضيلة.

المتفائل؛ فكلا الفريقين مندفع عاطفيًا. "الذين يركبون عربةً طائرةً يقودها التعطش إلى المنصة العالية، هذا العطش نفسه إلى الشهرة هو الذي يهيم القوة الضرورية؛ لينهوا ما بدأوه».[29]

3. التدريب الجمالي

47. يتمتع عالم الجمال الناجح بكل مما يلي: إرادة أن يدرب نفسَه جماليًا، والاستعداد لأن يكرر خطوات عديدة من أجل الوصول إلى هدف الروحِ والعقلِ: بحيث يتحقق التوافق المعين بين ملكات الروح، والتعقل، المذكورة في (ف 28-46)، فيما يتعلق بموضوع محدد، أو فكرة، أو شيء. بعبارة أخرى: بحيث لا نأخذ في الاعتبار تيمةً، كالتي قدمها معلِّمون صارمون كأوربيليوس.[30] بهذا يمكن لملكة التفكير الجمالي أن تُكتسَب تدريجيًا.

48. إن الموهبة الطبيعية (في القسم الثاني) لا يمكن لها، ولو على المدى القصير، أن تعمل على المستوى نفسه دائمًا. إذا لم نقم بتنمية تلك الملكات أو المهارات بالممارسة، مهما ارتفع صرحها المبدئي، فإنها [على شُهُوقها] ستغرق، وتتباطأ. رغم ذلك فإنني لا أوصي فقط بتدريب تلك الملكات، كما هو في القسم الثاني، بل أوصي بالتدريب الجمالي. هناك من التدريبات ما يهبط بالميول الجميلة الطبيعية، ويفسد فطرتَها. وكما يبدو الأمرُ فإن هذه

(29) هوراس.

(30) Orbilius أوربيليوس: عالم لغة لاتيني عاش بين 114 ق. م حتى 14م تقريبًا، وهو من أساتذة هوراس.

التدريبات لا يمكن بسهولةٍ إلغاؤها من حيوات الأرواح النشطة الدؤوبة، إلا إذا قدمنا لها ما هو أفضل، ليحتل محلها.

49. إنني أطلب توافقًا معينًا بين التدريبات الجمالية نفسها، وفي الواقع [أطلبه] في كل شيء. على نحو آخر لا يمكن أن يتحقق نجاح الموهبة الجميلة، ومن ثمَّ لا تقدم لها [تلك التدريبات] تنميةً لمهاراتها. ولكنني أطلب فقط نوعًا معينًا من التوافق. إن تمارين الفن لا تتطلب جنودًا مدرَّبينَ، كالذين تتطلبهم الحربُ. وكعالِم جمالٍ فإنني أسمح بتدريبات معينة، تلك التي تستطيع أن تَختبر[31] بشكل دقيق الموهبةَ الجميلةَ إلى جوار آثار أخرى. إنني أسمح كذلك بتلك التدريبات، التي قد تشوِّه الموهبةَ، إذا كان ما ينتج عنها من التوافق أكبر من حصيلة التنافر، هذا التوافق، الذي نعني تحت اسمه كل ما نسميه بالـ«جماليّ».[32] وأخيرًا أسمح بتلك التدريبات، التي يتغلب مقدار القبح فيها على قدر الجمال، فقط إذا كانت مصحوبة بالوعي بقبحها السائد. وكما قيل: «لن يستمر طويلاً ما هو قبيحٌ الآن».[33]

50. إنني لا أتطلب فحسب بالنسبة للتدريبات الجمالية توافق الروح، بل توافق الروح، وتوافق الرشادة (ف 2، 49). ربما ينشغل الروح بتدريبات مرهقة وضعيفة القيمة. لكن لو

(31) verfalschen بمعنى «يكذِّب»، لكن السياق يعني القدرة على التكذيب، أو الامتحان

(32) Ästhetisch والتنصيص من المؤلف.

(33) النص لهوراس.

أهملنا الرشادة، أو تركناها لتغرق تمامًا في العاطفة السائدة، في إدمان لا يقاوَم: من النفاق، والمنافسة غير الشريفة، والمداهَنَة، والتقرب إلى الناس، إلى الدعارة، والعربدة، والبطالة، والكسل، إلى النشاطات الاقتصادية، أو إلى المال عمومًا، فإن بؤسَ التعقُّل، وفقره، سوف ينسحب على كل شيء، ويُفسِدُ كلَّ ما بدا لنا فكرًا جميلاً.

51. إن التعقل التوّاق المتحمِّس، طالما بدا على صواب، يتطلع إلى أن يظل في مكانته، أو أن يصير إلى تلك المكانة، وذلك بشرط أن يكون ذلك ممكنًا بطريقة أخرى، أيًا ما كانت.[34] عندما يبقى الروح، الذي تحدثنا بشأنه في القسم الثاني، في محله، تنشأ حسب الضرورة ظلال الفضيلة، التي تحدثتُ عنها في (ف 45). وعلى ذلك، ومن ناحيةٍ، فإن عدم نضج الروح عمومًا يشوِّهُ النبضَ الباطن للقلب الطيب (كما يُقال)، والذي يصفه المرء كذلك بالطيبة، ومن ناحية أخرى فإن المرءَ، الذي يحتقر المعرفة الجميلة، أو الذي لا يجتهد على أية حال بما يكفي من أجلها، سوف يترك روحَه تحت تأثير الاعتقادات المسبقة الخاطئة على نحوٍ لا يمكن أن يكون غير واعٍ، إلى حد لا يتعرف معه مِن بعد ذلك على أوجه جديدة للمعرفة الجميلة.

52. يجب على التدريبات الجمالية: 1) أن تتضمن الارتجال، الذي لا يمكن أن يؤدَّى إلا اهتداءً بتعاليم الفن الراكزة، والتي

(34) بطريقة أخرى أي تختلف عما ذكره سابقًا في فقرة رقم 50

منها يستمد عالمُ الجمال قوّته. ومن هنا البيت الساتُرْني[35] الباقي، الذي فيه يتحلى فلاح من عصر قديم بالقوة، وشجاعة الروح، في يوم عطلة، و»ينفجر بلغة شعرية ريفية بكلام مشين".[36] وهذا يشتمل على كل خصائص المعرفة الجميلة، التي ينذر المرء لها نفسَه حتى قبل تأسيس تعاليم الفن، ويتضمن ذلك أيضًا الشرارة الأولى للموهبة، والتي تتقدم على كل مهارة فنية، أو كما قال أوفيد،[37] على سبيل المثال، متحدثًا عن نفسه: «كلُّ ما يحاوِل قولَه، يصير شعرًا».

53. وبالنسبة للتدريب الجمالي يجب ألا نخلط خصوصًا بين العقلية البرّية، وغير المتعلمة. إن روح هوميروس، أو بندار، وغيرهما، لم يكن قطعًا برّيًا: "ليس جامحًا بلا عقال في البرّيّة". وبرغم ذلك فقد صارت أعمال هؤلاء الشعراء نماذجَ تحتذَى للفن الذي صقلته الممارسةُ أكثر مما صارت النماذجُ اللاحقةُ. يمكن لمن لم ينَلْ تعليمًا فنيًا أن يكون حساسًا بدرجة متطرفة للجمال، وبالمثل يمكن للشخص، الذي نال تعليمًا جماليًا، أن يمر مرورَ الكرام بشكل ساذج على مظاهر الجمال.

54. وكما اعتقد لايبنتس أن الموسيقى تمرين رياضيّ لاشعوري للأرواح ذات العقلية الرياضية، كذلك يؤدي التوقع في حالات

(35) saturnische Versmaß: شكل شعري لاتيني لم يبق منه الكثير.

(36) الاقتباس من هوراس والمقصود بالنص أن في الجمال أحيانًا موهبة فطرية في الأصل، حتى من دون تعليم كافٍ.

(37) Ovidus الشاعر اللاتيني المعروف صاحب «التحولات».

مماثِلة إلى أن تندفع الفطرة أولاً إلى التقليد، كما يقال، حتى إن الطفل، الذي لا يعرف أنه يفكر، فضلاً عن أن يعرف كيف يفكر بشكل جميل، يفكر فعلاً بشكل جميل، ولديه استعداد فعلي للتدريب الجمالي. وهذا يحدث، حين يقع الطفل المتعلِّم ذو الذوق الطيب في يد فنانٍ يستطيع أن يصنع عملاً مفيدًا من اللعثمة في فم هذا الطفل. "يغضّ سمعَه في اللحظة المناسبة عن الكلام السيئ، ثم يدرّب قلبَه بحذرٍ وَدُودٍ. إنه يَروي أعمالاً شجاعة، يعلِّمُ الزمنَ القادمَ أن يَخرج من الصورة اللامعة".[38]

55. إلى حدٍ أبعَد فإن ملكة الجمال الفطرية يمكن تدريبها ذاتيًا؛ فهي تدرِّب بوضوحٍ نفسَها، حتى لو لم تكن تعلم ماذا تفعل، وذلك حين يثرثر الطفلُ، أو يتكلم، أو يلعب، وخصوصًا حين يبتكر الألعاب، ويتضح أنه خبير صغير في اللعب، حين يركز في اللعب مع أقرانه، ويتصبب منه العرَقُ، وهو ينشغل بكل الأشياء، حين يراها، ويقرأ عنها، تلك الأشياء التي يمكن له تعرفها مرةً أخرى، وذلك بحسب ما جاء في (ف 49-51)؛ بحيث ينشأ من هذا اللعب تدريبٌ جمالي.

56. ليس من غير الشائع أن نخدع أنفسَنا حين نقرأ أو نسمع، ونحن نتعرف على الجمال فيما تم التفكير فيه، وكتابتُه، بأسلوب جميل، ونحن نتأمل الجمال، ونتذوقه، كما يقال، ونقول في أنفسنا: هذا الكاتب جميل، أو جيد، أو على صواب، [سنخدع

(38) هوراس.

أنفسَنا] لو أننا لا نزال غير قادرين على التفكير جماليًا مع الكاتب عن طريق تقليده. وهنا نرى تدريبًا جماليًا مهمًا –أكثر مما يُعتقَد عادةً-: الصورة المسبقة عن الكاتب الأصيل. "أنْ تلتقطكَ يدٌ في أي وقت، نهارًا أو ليلاً... إن الإغريق (الفرنسيين) قد ربحوا الموهبة الخلاقة، الانسياب الساحر للكلمات، من (الموسا).[39] وإن الطمع في المجد عند الإغريق (الفرنسيين) هو طمعهم الوحيد».[40]

57. ومن البدهي أن التدريب المحكوم بالأولويات يطوِّر الملكات العليا، ويختبرها. هذا ما نعنيه بالارتجال، الذي يحمل معنى التمرين الذاتي، والذي يقوم به العقلُ بطريقته الخاصة، سواء أتعلم ذلك أم جاءه كموهبة طبيعية: «يسبح بلا عوّامة».[41]

58. وعلى التدريب الجمالي أن يكون:[42] 2) دقيقًا، وذا طبيعة معينة، تتناسب مع المتدرِّب، حين يقدِّم مرةً إلى صاحب الموهبة الجمالية الفطرية، سيدة الطبيعة، ومرة أخرى إلى صاحب التعليم المكتسَب، فمِن دون هذا ستظل المواهب، التي هي برغم كونها ممتازة، لكنها ليست متجاوزة للقدرة البشرية، باحثةً أغلب الوقت عن الطريق إلى لطائف المعرفة: «عندما يشرق القمرُ غير

(39) Muse كما تقدم هي مفرد الموسات، ربات الإلهام الفني، اللاتي جاء من اسمهن لفظ «موسيقى».

(40) هوراس. وبطبيعة الحال فإن هوراس لا يقصد الفرنسيين، وإنما أضاف باومجارتن الكلمة؛ كونه يرى الأدب الفرنسي متمتعًا بالخصائص نفسها من البساطة والتلقائية.

(41) على سبيل المثل، أي السباح الفطري الذي لا يتطلب تدريبًا.

(42) هذه الفقرة تستكمل ما سبق كمنهج مختلف للتدريب الجمالي الخاص بالمحترفين.

الواضح من وراء الغمام الشرير، يغرُبُ في الغابة الطريقُ، عندما يُلقي جوبتر بظله على السماء، ويُطفِئ الليلُ البهيمُ كلَّ ما يفقد لونَه».[43]

59. ومن خلال طريقَي التدريب كليهما، يكتسِب عالم الجمال المتدرِّب قدرة متفردة، تزداد صقلاً مع التعوُّد، عندما يستحضر أثر المعرفة الجميلة، ليس فقط في الروح، بل كذلك في التعقل، والمزاج الجمالي. وهكذا ترتقي الموهبة الفطرية.

60. هذا الفرع من علم الجمال، سواءٌ أدعوناه بالديناميكي أو النقدي، ينشغل بقدرات معينة للشخص، تؤدي إلى تحقيق جمال معين، ببصيرة معينة. يستطيع [هذا الفرع] فقط أن يتتبع المواهبَ الفطرية من خلال آثارها العملية، التي تظهر في التدريبات الجمالية. وفي هذا السياق تأتي النتيجة التالية على نحو سليم: أيًا ما كانت طبيعة الارتجال العملي، وأيًا ما كانت طبيعة المرتجِل، فإن الموهبة الفطرية، أيًا ما كانت صفاتها، ذات تركيبة معينة، يمكن لها أن تحقق هدفها من خلال التدريب المسبَق. ولكن النتيجة، التي غالبًا ما لا تُصاغ على نحو سليم، هي أن مواهب معينة للشخص، كما هي الآن، لا تكفي لأداء هذا النوع أو ذاك من الارتجال أو التمرين على الأداء على نحو متمكِّن.[44] إنه [هذا الرأي] يصادِر على الموهبة الضرورية لهذا

(43) فرجيل.

(44) يعني هنا أن علم الجمال الديناميكي أو النقدي يدرس الموهبة الجمالية في حال تطورها وصيرورتها، وبالتالي لا يعترف بالوضع القائم للموهبة في الشخص كنتيجة =

التدريب الأوّليّ.

61. على عالم الجمال، الذي يختبر المواهب، أن يعتمد دائمًا على التجارب الجمالية (المحاوَلات الجمالية)، وذلك من خلال تمارين معينة، يختلف كل منها عن الآخر، من أجل التيقن من موهبة شخص معين؛ ما إذا كانت موجودة، وإلى أي حد تكفي لمستوى معين من المعرفة الجميلة. من ثم فإذا تقدمت المحاولات في مسار جيد، يمكن للمرء أن يدع التجربة تبرهن على ذلك، أما لو تطورت في مسار خطأ، فليس هذا دائمًا بسبب ضعف في الموهبة. وإلى حد أقل كثيرًا يصلح البرهان المؤسس على عوز ما هو مطلوب بشكل مؤكّد، خاصية جمالية فريدة [مثلاً] مطلوبة لتجربة [فنية] معينة، ومن ثم يَحمِل [صاحبُ ذلك البرهان الأخير] غاياتها على ضعف عام [في الموهبة]، أو نقصٍ في مَناحٍ أخرى. إن محاولات شيشرون الشعرية، وملاحم أوفيد، وهوراس، لم تلاقِ نجاحًا.

4. التعاليم الجمالية

62. لكي يتم تطوير الصفات الشخصية العامة لعالم الجمال الناجح يتطلب الأمرُ التدريبَ الجمالي، والتعاليمَ الجمالية. ما نعنيه هنا هو نظرية في الآثار الحميمة للمادة، والصورة،[45] على

= نهائية ، ومن هنا كونه ديناميكيًا أما كونه نقديًا فهذا راجع إلى تحرره من الفرضيات المسبقة بشأن المواهب، ودراستها في الممارسة والتمرين

(45) Stoff und Form

الحس الجمالي، والتي هي أكثر كمالاً من أن نستقيها من الطبيعة [الإنسانية]، أو أن نستمدها من مجرد تنمية المهارات الفطرية. يجب استنزال هذه النظرية من مستوى النظر إلى مستوى التطبيق، التطبيق الذي يجب أن يتم بصرامة أشدّ؛ بحيث لا تنحرف الموهبةُ الفنية عن موضوع الفكر، وقواعد التفكير، والعلاقات بين الأفكار [الفنية]؛ بسبب الجهل، وعدم اليقين، أو أن تنزلق إلى التصورات العفوية. يجب ألا يُرتدَع أحدٌ عن ممارسة التفكير الجمالي بناءً على أن الجميع سيلاحظ بكل تأكيد ما غفل عنه.

63. يشمل التعليم الجمالي كلاًمن: 1) كل التدريب الجمالي، أيْ ذلك التدريب، الذي يجب أن يوفر لنا نظرة ثاقبةً إلى الأشياء، التي تبدو في حالات معينة موضوعاتٍ للتفكير الجميل، والتي تتجاوز [تلك النظرة] كلَّ ما هو متاح لغير المتدرِّب من قدرةٍ على النظر. وبالتمكُّنِ من هذا التدريب، يتطلب الأمر موهبةً جمالية فطرية، تُنشّطها الممارسةُ اليوميةُ، موهبةً نشطةً في طبيعة المزاج الجمالي المتقلِّب –أو حتى تلك العقلية «غير الناضجة» كالتي نجدها في برسيوس-[46] المُتوجِّهةِ إلى خَلْق تيمة معينة للتفكير الجميل.

64. أهم مقومات التدريب الجمالي هي المعارف، التي تتعلق بطبيعة الله، والكون، والإنسان، وخاصة موقفه الخُلُقي،

(46) Persius: هو أولوس بيرسيوس فلاكوس (62+ م) Aulus Persius Flaccus، شاعر رواقي روماني

و[التي تتعامل مع] التاريخ بدون استبعاد الأسطورة، ومع التراث القديم، وطبيعة اللغة، والوسائط الفنية للتعبير.

65. في التعامل الممنهَج مع معارف من هذا النوع ينشغل عالم الجمال فقط بالكمال، الذي يبدو في موضوعات الفكر الجمالي **على نحو سلبي**: حين يبين لنا كيف نتجنب الأخطاء، التي تؤدي إلى تشوّهاتٍ، **وعلى نحو إيجابي** –كما يحدث غالبًا- حينما يحدو القارئَ، أو المستمعَ المتعلمَ لأنْ يتوقع شيئًا هامًّا في كل ما يقدمه كاتبٌ على هذا القدر من سعة الاطلاع، حتى لو أخفى جانبًا جيدًا من تعليمه يسمح باستثناءات غير دقيقة.

66. بطبيعة الحال فإن أي تعليم من أي نوع مما يتم في فترة الطفولة لا يعنينا هنا، وكذلك [لا يعنينا] ما تم تحصيله على عجل بشأن التعامل مع تلك المعارف، ما تم جمعه من معارف من خلال مجرد الممارسة، وقراءة واحدة سطحية، واستماع عشوائي، وهو ما كرَسنا له "القسم الثالث". ما يتعلق بمقامنا الحالي بالأحرى هو المعرفة الممنهجة، التي تجدر بالمرء، والتي هي كاملة –إلى أي حدٍّ كان- لأنها تستحضر لنا ما ذكرناه في (ف 65) على نحو أسهل، وفقط إلى الحد، الذي تمنحنا به تلك المعرفةُ على نحو أيسر.

67. مع ذلك لا نطلب من عالم الجمال أن يكون ذا عقلية موسوعية خارقة، أو أن يكون عليمًا بكل شيء؛ فإن مَن كان على

هذه الدرجة من المعارف العامة. يتساوى معه [صاحبُ المعرفة الخارقة] في مجال المعرفة الجمالية، والتي يمكن أن يبرز فيها أيُّ امرئٍ. بيد أن الصفة الخاصة لعالم الجمال سوف تُحدِّد تلك المجالات من التعليم، التي تنتمي إليه إلى حد أقرب، والتي، إذا اختارها كمجال للخبرة، بما هي مجال المعرفة الجمالية، لا يمكن أن يخوض فيها دون خبرة كافية.

68. ويتضمن التعليم الجمالي: 2) نظرية ماهية المعرفة الجمالية، وذلك على نحو معين، وبمنهج معين، يؤدي إلى اكتساب المعرفة الجمالية بالطرق السليمة. إنها نظرية أكثر كمالاً مما يمكن أن تصل إليه الفطرةُ، وما يمكن أن تُنتِجه الموهبةُ الفطرية. وهي يجب أن تتحول إلى ممارسة تتمتع بالعناية، والوعي. الآن نصل إلى مجموع القواعد، التي تترابط بعلاقات معينة، والتي نسميها «الفن». إن الحاجة إلى نظرية جمالية في الفن تنشأ من المفهوم العام لعالم الجمال الجيد.

69. في هذا المجال الخاص بالصفات المميزة لعالم الجمال الناجح، مثل الخَطيب، أو الشاعر، أو الموسيقار، .. إلخ، فإن الحاجة إلى هذا المطلب قائمة منذ زمن طويل، أيْ نظرية لجماليات الخطابة، أو الشعر، أو الموسيقى. وإن كل ما يوضَع موضعَ النقاش بشأن المتعة [في تلك الفنون]، وفائدتها، وضرورتها، يمكن أن يتصل بنظرية في جماليات الفن من خلال

الارتفاع بالمفاهيم قليلًا إلى فضاء أكبر من العمومية. وكل ما ذكرناه أعلاه [في هذه الفنون] من خصائص [جمالية] يمكن تعميمه عليها مجتمعة.

70. يمكن لنا الآن أن نصرّح بأن نظرية الفن تصير أكثر كمالاً: 1) كلما اتسع منظور قواعدها. أيْ أنها: كلما زاد عدد الحالات، التي تنطبق عليها مثل تلك القواعد، حتى إذا كانت مجرد خطوط عريضة للقواعد الضرورية. إذا دعت الضرورةُ. كلما كانت أكثر كمالاً في ذاتها. 2) كلما منحتنا [تلك النظرية] قواعدَ قويةً، واضحة. أيْ تلك القواعد، التي يؤدي تجاهُلُها إلى ضرر كبير. 3) كلما كانت دقيقة في تقديم تلك القواعد. وكلما كانت أكثر عناية بها. 4) كلما كانت النظرية أكثر وضوحًا. 5) كلما كانت أقرب إلى اليقين، والوضوح في عملية اشتقاق قواعدها من مقدمات صادقة. أيْ الروح الحيّ لتلك القواعد. 6) كلما كانت النظرية أكثر رحابة، وجاذبية، بحيث تُوجّه هي نفسُها الممارسةَ وفقًا للنظرية.

71) إن قواعد النظرية الجمالية في الفن تتوزّع على كل الفنون الحرة بما هي مَنارات إرشادية، كما كانت كذلك بالنسبة لفنون معينة، وهي تغطّي مساحة أوسع: فهي تنطبق في حالة التمييز بين الجميل والقبيح في الأشياء [على نحو عام]، الأمر الذي لا حاجة لنا فيه بالمعرفة العلمية. لهذا قد يمكن إدراج تلك القواعد في هيئة مذهب فني أكثر مما يمكن اعتبارها قوانين

لفن معين. مع الوقت سيكون لها القدرة على تقديم نسق أكثر كمالاً للجمال، يُعبِّر عنه معرفيًا بدلاً من مجرد قواعد منفصلة، مشتقة من هذا الفن أو ذاك. لا يمكن أن نتوقع شيئًا [نسقًا] كاملاً من القواعد الجزئية بسبب تنوعها اللا نهائي، إلا إذا صعد المرءُ إلى مصدر الجمال والمعرفة، إلى الماهية الطبيعية لكل منهما، وبحثَ نقطة تَفرّعِهما [من أصل واحد] من خلال قانون الثالث المرفوع من جهة مقابِلة. على أية حال، وعلى هذا النحو، فإن النظرية الجمالية في الفن يمكن أن تتخذ هيئة نسق العلم.

72) دائمًا ما تنطبق القاعدةُ الأعلَى على كل القواعد التي هي أدنَى، والتي هي مشتقَّة منها. بالتالي فإن قواعد النظرية الجمالية في الفن تعلو على قواعد الفنون الجزئية. ويجب أن يستثنِي المرءُ ما يتعارَض بين مستويَي القواعد، إذا لم يؤدِّ إلى قبح الناتج [الفنّي]. أبعدَ من ذلك: حين نعتدّ فقط بها [القواعد الجزئية]، فقد يؤدي هذا إلى نتيجة خطأ، حتى لو لم تكن [هذه النتيجة] مدرَكةً تمامًا، أو حتى لو لم يمكن التلميح لها، سواء أكانت قريبة إلى الإدراك، أم قصية. ومع ذلك فإنها مع كل فخامتها، وتعقيد أمثلتها، ودون أن تسبب ضررًا [جماليًا] كبيرًا، فإنها تُذهِل البصرَ. لذلك يجب تقديم مجموع القواعد الجمالية -في شكل نظرية جمالية في الفن- على القواعد الجزئية، التي تُشتَقّ منها. وحين تتخذ هذه النظرية في الفن شكلَ العلم، فإنها تصير قادرة في الوقت نفسه على تفعيل تلك القواعد الجزئية بدرجة كافية

من الوضوح.

73) إن قاعدةً خاطئةً هي أفضل من الفوضىَ المطلَقة. تلك القواعد، التي يتم تعميمها من خلال مثال واحد ما دون سبب معقول، أليست إلا نتائج ناقصة. تصعد من الحالات المفرَدة إلى مستوى التعميم؟ كمْ يرتكب المرء خطأً ما، ويعتقد كونه صحيحًا على أساس كونه منطويًا على قدرٍ من الصحة؟ أبعدَ من ذلك: لا يمكن إجراء استقراء تامَ أبدًا. لهذا لا بد من توافر معرفة قبلية بالقواعد الأكثر أهمية، ومدى صدقها، وهي مسألة تتعلق بالخبرة، التي تسمح باختبار مدى صدق هذه القواعد، ومدى قدرتها على الإقناع، قبل أن نندفع في طريق العثور عليها. تتطلب الفنون الجزئية إذن، لو أردنا التمييز بين القواعد الصادقة، والزائفة، مبدأً أقصىَ، تستمدّ منه –تلك الفنون الجزئية- جوهرَها، وهذا المبدأ، أيْ النظرية الجمالية في الفن، يجب أن تهيأ في شكل العلم؛ بحيث لا تتأثَر بتلك الاستثناءات في مثل تلك الحالات.

74) إن الفهمَ، والعقلَ، وبفضل الضرورة الخُلقية، يحدوان كلّ تفكيرٍ جميلٍ، ولكن ذلك ليس بمستَطاعٍ من دون قواعد التفكير الجمالي، بما هو واضح، ومتميِّز. لا يكفي أنْ نقدم تلك القواعد مباشرةً مع العديد من الأمثلة، لكي نقتنع بها. ذلك أنّ مثل تلك المعرفة المرتبِكة بتلك القواعد، في المقام الأول، يمكن

لها أن تُستنبَط بلا نظرية من الحس الجمالي الفطري. ولهذا يجب ألا تضمحِلَ كل النظرية الجمالية في الفن إلى مجرد مجموعة من الإحداثيات، والمُوجِّهات، مشتقَّة من الجمال العقلي، الذي يظن في نفسه أنه سيد نفسه. إنها [النظرية الجمالية في الفن] تبحث عن إدراك تلك القواعد بوضوح عقلي، وذلك بعد أن تتهيأ في شكل العلم بما يحقق لنا إفادةً.

75) لقد قال لايبنتس ذات مرة بشأن الميتافيزيقا، قبل أن يقوم هو بنفسه بتطويرها: «ألاحظ أن من يستمتعون بالعلوم الرياضية يغضون الطرف عن الميتافيزيقا؛ لأنهم يجدون في الأُولى الوضوح، ولا يجدون في الثانية سوى الغموض. وأعتقد أن أهم سبب في ذلك هو أنَّ المفاهيم العامة للأشياء، أي تلك التي نظن أننا نفهمها جيدًا، قد صارت غامضة، ومبهمة، نتيجة التهاوُن، وعدم الاتساق في التفكير، ولأن التعريفات، التي يتم تقديمها بصورة عامة، ليس لها حتى معنى لغوي، ولا توضح لنا شيئًا فيما وراءها».[47] وقد أقول هذا أنا نفسي بصدد نظريات الفنون الحرة. أقول [ذلك] بشأن النظريات، وما تراكمَ من قواعدها. وبالرغم من أن المتعلمين، وغير المتعلمين على السواء –بشرط تملكهم لحاسة الذوق- قد يعجَبون بعد تردد في أحسن الأحوال بأجمل أعمال الفن، وبالرغم أيضًا من أن غالبيتهم يقدرونها

(47) Leipzig, 1694 (Die philos. Schirften v. G. W. Leibniz, hg. v. C. J. Gerhardt, 1875-90, 4, 468f.).

حق قدرها، فإن أغلب العلوم الصارمة تَحتقر النظريات من هذا النوع [أي نظريات الفن]، وكأنها تمهد الطريق لنوع من السحر الخرافي، وتتفق مع العامة في قول القائل: «إن العبقري أشد إثارة للشكّ من الفنان المجتهد، هذا ما يقصدون».[48] ماذا يقولون بشأن ذلك؟ ماذا لو كان بالإمكان حل أهم مشكلات المعرفة، ليس فقط على نحو دقيق، بل كذلك على نحو جميل، عن طريق تقديم تعريفات دقيقة، يمكن لها فعلاً أن تفسر لنا ما هو جميل، وما هو أنيق، وعن طريق نسق مترابط من المبادئ، يُفضي إلى النتائج، التي تلزم عنها؟ وإلى حد أبعد: ماذا لو توصلنا، ليس فقط إلى نظرية في الفن، تنشغل بالسمات العامة لموهبة الجمال، بل كذلك نظرية، ترتدي عباءة العلم؟ وبحسب قوانين تلك النظرية في الفن، وبدون تعسُّف، يمكن لنا أن نضع كل ما ينجم بالضرورة عن ثراء التفكير الجمالي على وجه يقيني تحت منظار الحكم النقدي.

76) أعتقد أنني لا أتطرف في التأويل حين أتنبأ بأن الدراسات الجادة في الفنون الحرة سوف تنحو هذا النحو من قبَل عدد ليس بالقليل، وليس بالهامشي، من الموهوبين بحسب ما يُمليه روحُ العصر، وأنا أكتب هذا الكلام على أساس من الخبرة، التي حصّلتُها من خلال دراسة عدد من الحالات. سوف يظهر [أولئك الموهوبون] بما هم، ليس فقط كمجموعة من العامّة، ولكن

(48) هوراس

كذلك كأصحاب ذوق جيد، وسوف يقودون الناسَ ليجربوا بجرأة ما هو جديد، وما هو بارز، في بحثهم الجمالي، أو على الأقل سوف يقدمون أحكامًا أكثر اعتدالاً، وتوسُّطًا، وأشد تقديرًا لقيمة الجمال في الفنون، تضيء ذلك الطريقَ. سوف يصبحون على درجة أكبر من الدراية بالتطبيق، ومن الخبرة، بما هم -كما يمكن القول- قُضاةً للفنون.[49]

77) وها أنا ذا لمرة أخرى أحذّر من أنني لا أزعم لنفسي موهبة جمالية من هذا النوع أو ذاك في عموم الفن، أو أنني كاتبٌ، يستحق الثناء، أو شاعر، أو موسيقار.. إلخ، هو بفضل علم الجمال متمكن على نحو تامٍ إلى حد اليقين من فهم كل العلاقاتِ [النظريةِ]. لقد قمت فعلاً -حتى قبل أي نظرية من هذا النوع- بتحديد الشروط التالية: الميل الفطري، الروح، الرشادة، المران، تنقيح الموهبة، التي هي الآن من الصعب أن تتحقق إلى حد كافٍ من دون تعليم معين؛ فإن المعرفة بقواعد التفكير الجمالي بحسب فهي لها لا يمكن أن تثبِت نفسَها حقًا، لو لم تكن على الأقل في المقام الأول، والأهم، علمًا. وهذا أنا ذا الآن لمرة أخرى أشترطُ تلك التمارين، التي يتم تحسينُها بشكل ممنهج، والتي تقودنا على نحو موثوق به إلى الهدف، [تلك التمارين] التي تحدثت عنها في (ف 58): والتي في سياقها «لا يضيع يومٌ بلا سطرٍ».[50] من دون

(49) Kunstrichter

(50) العبارة مقتبسة من الفيلسوف اللاتيني بلينيوس Gaius Plinius Secundus.

تلك التمارين –أُكرر- ستصبح القواعد «النظرية» كما يقولون، برغم كونها قابلةً للتطبيق، غيرَ مطبَّقة، وبلا فائدة، برغم أنها يفترَض لها أن تقدم لنا الفائدة الكبرى. إنني لن أطلب أكثر من اللازم فيما وراء ما ذُكِرَ بالفعل أعلاه. وبالتأكيد، برغم ذلك، فإن مَن يبغي أن يرسم صورةً خاصةً لعالم الجمال الناجح فسوف يشترط المزيد، ومعه الحقّ.

القسم السابع والعشرون: الحقيقة الجمالية[51]

423) إن المهمة الثالثة في مجال «التفكير الجمالي» هي الحقيقة، أي الحقيقة الجمالية، وهي الحقيقة، التي هي حقيقة بقدر ما يمكن لنا إدراكُها عن طريق الحواسّ. وإن الحقيقة الميتافيزيقية للموضوع إنما ندركها عن طريق اتساقها[52] مع المبادئ الأكثر عمومية للمعرفة. من هنا نَفهم قول لايبنتس في «الثيوديكا»:[53] «يمكن للمرء من وجهٍ معين أن يُؤكِّد أنّ مبادئ التناقض، والعلة الكافية متضمَّنة في تعريف الصادق

المعروف بلبني الأكبر Pliny the Elder، توفي عام 79 م، من كتابه الموسوعي الأشهر «التاريخ الطبيعي» Naturalis Historia

(51) Die ästhetische Wahrheit

(52) Übereinstimmung

(53) Théodicée: هو اختصار لعنوان كتاب للفيلسوف الألماني لايبنتس، نشر للمرة الأولى عام 1710 بالفرنسية تحت عنوان « Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal » أي: "مقالات الثيوديكا حول خيرية الله، وحرية الإنسان، وأصل الشر" وتعني "الثيوديكا" كما فضلنا أن نعربها، الدفاع عن الله من حيث إمكان وجوده العقلي، ومن حيث إمكان وقوع الشر في العالم برغم وجوده، وبرغم كونه خيِّرًا

والكاذب».[54] ذلك أنّ تصوُر الحقيقة الميتافيزيقية يوجَد في الموضوع بقدْر ما يظهر [هذا التصور] في روح ذات معينة. إنه الاتساق بين التصورات والموضوعات، والذي يدعوه المرء بالاتساق المنطقي غالبًا، ويسميه البعض الآخر بطبيعة الحال بالاتساق الروحي، أي ذلك التأثير بين أطراف علاقة الاتساق المتبادَلة، بينما يطلق المرءُ على الحقيقة الميتافيزيقية "المادية".[55]

424. يمكن أن ندعو الحقيقة الميتافيزيقية بالحقيقة الموضوعية، وأن [ندعو] تصورَ الحقيقة الموضوعية في روح معينة بالحقيقة الذاتية. وربما نطلق على الحقيقة الموضوعية الحقيقةَ المنطقية؛ إذ إن ذلك ييسّر لنا فهمها بالتوافق مع معظم الفلاسفة، رغم أن ذلك يتم بالمعنى الواسع [للمصطلح]. وبما أننا قد حققنا قدرًا من التوافق حول الموضوع، لنا الآن أن نفصّل القولَ في هذه الأنساق. أعتقد أنه يمكن الاتفاق بمعنى محدد حول التالي: إن الحقيقة الميتافيزيقية، أو كما يفضل البعضُ تسميتها بالحقيقة الموضوعية، والتي تتخذ لنفسها صيغة كلية[56] في روح معينة بحيث تؤدي إلى الحقيقة المنطقية بالمعنى الواسع [للمصطلح]، أو الحقيقة الروحية الذاتية، سرعان

---

(54) Die philos. Schriften v. G. W Leibniz, hg. v. C. J. Gerhardt, 1875-90, 6, 414.

(55) سنعرف فيما بعد في الفقرة رقم 565 أن الحقائق المادية، مع إعمال التجريد والتصنيف، هي التي توصلنا –في رأي المؤلف- إلى حقيقة الشيء الميتافيزيقية.

(56) Gestalt

ما تظهر للعقل على نحو روحي خالص، أي حينما تبدو بوضوح للعقل في الموضوعات. ونطلق عليها عندئذٍ "الحقيقة المنطقية" بالمعنى الضيق [للمصطلح]، وأحيانًا تبدو في الموضوع العارِض للتفكير العقلاني، وللملكات الدنيا للمعرفة، على نحو حصري، أو أساسي، فندعوها حينئذٍ "بالحقيقة الجمالية".[57]

425. دعونا الآن نقدم نصيحة كريمِس[58] في «**جلّاد الذات**»[59] بقلم تيرنس، التي قدمها لمينيديموس،[60] فسوف نجد أن في إجابته معنًى ما للحقيقة الجمالية: «يبدو لي ذلك صحيحًا، وهو كما تقول".[61] تذكَّرْ التهكّمَ، تلك الفقرة، حيث لا تتردد [الشخصياتُ] في إعلان «الحقيقة، التي غالبًا ما تجعلك قلقًا»،[62] و"تصب في الآذان الرقيقة الحقيقةَ اللاذِعَة»؛[63] إذ إنهم مؤيَّدون بالحق الخاص: «ما الذي يمنعني، حتى وأنا أَضحك، من قول الحقيقة؟»[64] قارنْ هذه الفقرات [المقتَبَسة] بالنصيحة العملية،

(57) واضح هنا أن المؤلف يخصص مصطلح «الحقيقة الجمالية» للحقائق الموضوعية، والذاتية، كليهما، ولكن، وعلى نحو حصري، حين ندركها بالملكات الدنيا للمعرفة، أي الحواس.

(58) Chremes: انظر أدناه

(59) *Heauton Timorumenos* أو «جلاد الذات» كما فضلنا ترجمتها، مسرحية كتبها بوبليوس تيرنتيوس آفر Publius Terentius Afer المعروف بتيرنس Terence (159+ ق. م)، الكاتب المسرحي الروماني.

(60) كريمس وميندينيوس شخصيتان في «جلاد الذات».

(61) تيرنس.

(62) تيرنس.

(63) من برسيوس (سبق تعريفه)

(64) هوراس.

التي تبدو بالمحتوَى نفسه، ولكنها تأتي من فيلسوف أخلاق، يدلل على قضاياه بحرصٍ وعلى نحوٍ علميّ منضبط، فسوف تجد [هنا] مثالاً لفهم الفرق بين الحقيقتين "الجمالية"، و"المنطقية" بالمعنى الضيق.

426. ما هو مشترك بين نمطَي التفكير المنطقي والجمالي هو الفضيلة، التي يحددها شيشرون في صورتها الأكثر عمومية بحيث تتكون من «معرفة ما ينتمي إلى الماهية الأصلية تحديدًا لكل شيء، ومعرفة ما يناسبها» (يعني الاتساق مع مبدأ عدم التناقض)،[65] «وما ينتج عنها بالتبعية» (يعني الاتساق مع مبدأ اللزوم)، وأخيرًا «ما تنشأ عنه الأشياءُ، سبب كل شيء» (يعني الاتساق مع مبدأ التعليل والعلة الكافية). بيد أنه، لو أن ذلك النمط من التفكير يتجه نحو المعرفة الواضحة العقلانية بتلك الأشياء، فإن لديه ما يقوم به في حدود أفقه الخاص، وما يدركه فقط عن طريق الحواس، والتعقل المرهَف.

427. إذا أطلقنا على الحقيقة الروحية الذاتيةِ، أي محتوَى حقيقة التصورات بكليتها، والذي عرّفناه حتى هذا الحد كونه منطقيًا، «الحقيقةَ الجمالمنطقية»،[66] فإن هذه الجملة تعني أن المرء لا يميّز ما إذا كانت حقائقُ جماليةٌ معينة، حقائقُ قليلةٌ في الواقع، ليست في الوقت نفسه صحيحة منطقيًا، بينما [في

(65) يعني قانون الثالث المرفوع في المنطق

(66) ästhetikologisch قام المؤلف بنحت هذا التركيب المزجي بنفسه

الوقت ذاته] نعترف بها برحابة صدر.[67] في مواجهة إلهة الطبيعة يقف الإنسان مكافحًا متمردًا. تلك المواجهة، التي ابتدعها لوكريتيوس،[68] والتي دعمها حقًا بحجج كافية: «بمَ يمكننا الردُّ، إذا لم تكن تلك القوانين الرخيصة تغلّف الطبيعةَ، والحقائقَ، بالكلمات؟ كل شيء يكاد يكون صحيحًا منطقيًا في الوقت نفسه».

428. لا يمكننا أن ننكر تلك الحقيقة، أو أن نفرّ منها: بأن الحقيقةُ الجماليةُ المفصلة في أغلب الحالات تمثل الحقيقةَ المنطقيةَ الكليةَ، وأنه يكاد يكون لا بدَّ منها من أجل إتمام وسرد ما تتكون منه. إننا نعتبر فقط بشيء واحد: إن الحقيقة، طالما يمكن إدراكُها عقليًا، فهي موضوع للنظر غير المباشر لعالم الجمال. لو أنها اتضحت كلية بشكل غير مباشر من خلال عدة حقائق جمالية، أو لو توافقت في الواقع بالصدفة مع الحقيقة الجمالية، فإن لعالم الجمال أن يفخر بذلك. لكنه -عالم الجمال- لا يجاهد في السعي إلى تلك الحقيقة المنطقية.

429. دعنا نتخيل حقيقة منطقية -وأذكّرك أننا نعني المعنى الضيق للمصطلح- تلك التي لا يمكن إدراكها إلا بالعقل: سواء كانت من فاعل، كما نفترض، مُلهم بإرادة التفكير الجمالي،

---

(67) يعني المؤلف هنا أن الحقائق الجمالية قد لا تكون منطقية، ومع ذلك فهي تبدو لنا صحيحة ومقبولة، وهو ما يعني أنها ليست «حقائق»، كما سيتضح في الفقرة رقم 429.

(68) Lucretius: لوكريتيوس- الشاعر، والفيلسوف الروماني المعروف، توفي تقريبًا عام 55 ق. م.

أوكانت من شريكَ حياةٍ ينشط الفكر من أجلِه بالأساس، وفي الحالتين، سواءً على الدوام أو تحت ظروف عابرة فحسب، فإن الحقيقة تقبع فوق الأفق الجمالي، وسوف تحذف على الأقل في اللحظة الحاضرة عن حق. تخيّلْ، كما يتخيّلُ أحد الفلكيين الذي يفكر فيزيائيًا ورياضيًا في الوقت نفسه، الحركةَ المتكررة السنوية للشمس، كما حدثتْ في السنة الماضية أمام أعيننا، أو امرءًا يتأملُ في كل ذلك مع الفلكيين، أو يفعل المِثلَ كما يفعل راعي الغنم، أوكما يفعل المرءُ لرفقائه، أوخادمته مثل ذلك: كم من حقائق اعتقد المرءُ فيها في الماضي، والآن يغض النظر عنها!

430. هناك من الحقائق ما هو غير هامّ، بحيث يصير استكشافها، أو حتى مجرد ذكرها، أدنَى من الأفق الجمالي، أو على الأقل أدنَى من أفق العظمة الجليلة، سواء أكانت مطلقة، أم نسبية.[69] لا ينشغل عالم الجمال بمثل تلك الحقائق المتناهية في الصغر. إنه لا يعتقد أن القانون الصارم التالي ملزِمٌ حتى للمؤرِّخ بلا استثناءات: «لا يمكنك أن تخفِي الحقيقةَ». حين يقرأ الإنيادة:[70] "... تقفز عصبة الشبان برشاقة، وبحماس هائل، إلى

(69) يمكننا هنا أن نقارن أثر هذا التمييز بين الجميل والجليل على كانط في تحليل الجليل *Analytik des Erhabenen* من «نقد ملكة الحكم» انظر:
Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, fünfte Auflage, herausgegeben, eingeleitet und mit einem personen- und Sachregister versehen von Karl Vorländer, Die philosophische Bibliothek, Band 39, Verlag von Felix Meiner, Leipzig, 1922, S. 87-90.

(70) ملحمة الإنيادة لفرجيل، تروي قصة إينياس الطروادي، أحد أبطال حرب طروادة، وتعتبر مكمّلة بشكل ما للإلياذة والأوديسا. وورد ذكر إينياس في الإلياذة لهوميروس

شاطئ هسبيريا.. ومع ذلك يكافح (إنياس) للوصول إلى القلعة، التي يَشرق عليها السيد (أبوللو).. يصعد جاهدًا إلى سر المغارة الهائلة، حيث تقبع (سيبيل) المرتجفة...» إنه –عالم الجمال- لا يشغل نفسَه بأي قدمٍ خطا إنياس أولاً على أرض إيطاليا. من الصحيح تمامًا: سواءً أكان خطا بالشمال، أم باليمين، أم بالقدمين معًا، فإن ذلك ليس على قدر معتبَر من الأهمية.

431. إن إمكانية موضوعات التفكير الجمالي تنتمي إلى مجال الحقيقة الجمالية، أعني مجرد الإمكانية، طالما كانت قابلة للإدراك الحسي. وهو المعنى نفسه كما نقول: لا توجد تناقضات بين الخواصّ المشتركة حصرًا مما ينبغي أن نواجهه بالحواس وبالتفكير العقلاني في الموضوع الجمالي، شريطة أن يريد المرءُ تأمله في ذاته. إن هناك تفاوتًا معينًا في حالات الخطأ، يتضمن هذه الإمكانية، وهذا لذلك حقيقي جماليًا. ومثال على الجانب المضادّ: «لو أنهم أعلنوا أن كل أشكال الخطأ متساوية، فإنهم يقعون في ورطة كبيرة أمام الحياة؛ لأن الحس، والأخلاق، والتي تنشأ منها المنفعة، والحق، والمساواة، تنكر ذلك».[71]

432. إن الإمكانية الافتراضية للموضوعات تنتمي إلى مجال الحقيقة الجمالية، والتي بدورها هي الإمكانية الطبيعية، طالما لم تكن مرتبطة بقوة بمدى معين للحرية، وطالما كان بالإمكان

(71) هوراس.

الحكم عليها بالتفكير العقلاني.[72] إنني أجد نظيرًا لهذه الفكرة لدى إنياس: "ثم يصعد حاكِم الكونِ، الأب الأعلَى. إذا تكلّمَ، صمتَ الجليلُ في حضرة الآلهة، وارتعد بعمق، وصمتت الأرضُ في عليائها فوق الأثير».[73]

433. تتطلب الحقيقة الجمالية الإمكانية الخُلقية لموضوعاتها بالمعنى الواسع للكلمة، بحيث يصير ما يمكن فقط اشتقاقه من الحرية ناجمًا عن معنًى ما، أو آخَر، أو من شخصية معينة، وخصيصة خلقية معينة لإنسان معين. ونعني بذلك ما يتطلبه العمل الفني من انشغال المرء بدرجة حميمية بحقيقة الحياة المتعينة، والذي لا ينتج "سواءً ممن كان رجلًا ناضجًا عجوزًا، أو شابًا يافعًا متهورًا، أو زوجة متسلطة، أو خادمة مجتهدة ذكية، أو تاجرًا كثير الأسفار، أو مزارعًا في حقل أخضر، سواءً كان آشوريًا، أو من كولشيس، أو طيبة، أو أرجوس»[74]. سواءً كان موضوعًا يتعامل معه المرء، أوكان شخصًا مقابلاً.

434. "اسمعوا الآن ما أطلبه منكم، وما يطلبه الناس، لو أنكم تريدون للمصفقين أن يظلوا مصفقين حتى ارتفاع الستار، وأن يجلسوا حتى يبدأ المغنّي في الغناء، صفقوا الآن، أيها الناس!.. من كل الأعمار عليكم أن تلاحظوا طبيعة الشخصية، والمزاج

(72) يمكننا هنا تتبع أثر هذه الفكرة على فكرة قسمة العالم عند كانط إلى عالمَي الضرورة الطبيعية، والحرية الذاتية.

(73) فرجيل: الإنيادة.

(74) Colchis كولشيس: حاليًا في جورجيا.

المتقلب، وأن تمنحوها ما يفيدها، وأن تتركوا لها السنين... يجب على المرء أن يتوخّى ما يناسب التقدم في العمر، وما ينجم عنه".[75] هنا يوصينا هوراس كذلك بالفلسفة العملية، التي، كما يمكن القول، تم تقديمها إلى الناس. ذلك أن من يلتزم بذلك «فسوف يقدم لكل شخص ما يناسبه أيضًا». ولأنه –هوراس- قد أدرك فائدة هذا النوع من المعرفة، الذي بدأ مع شخص ثيوفراسطس،[76] والذي أثراه ثيوفراسطس وأنماه، فقد أعلن التالي: «انظر إلى النحّات الماهر، إلى أشكال الحياة، والعادات.. وتَعلَّمِ الكلماتِ الحيةَ من ذلك».[77]

435. تنتمي الإمكانية الخلقية إلى مجال الحقيقة الجمالية بالمعنى الضيق، ليس فحسب في الإنسان المفكر (ف 24-26)، بل كذلك في الموضوعات، التي يصورها –هذا الإنسان- في تأملاته الفنية، سواء أكانت واضحة، أم غائمة، أم غامضة، والتي ينبغي لنا فحصها باختصار. مثلاً حينما يصف المرءُ نهر أخيرون،[78] ولا تصير مثل تلك الإمكانية [في الوقت نفسه] متاحة للحواس، وتقع فقط في مجال التفكير العقلاني. هذا هو معنى الحقيقة الخلقية، التي وصفها هوراس كما يلي: «فقط بقدْرِ حجم المرء،

---

(75) هوراس.

(76) Theophrastus الفيلسوف الإغريقي المعروف، توفي عام 287 ق. م.

(77) هوراس.

(78) في اليونان، وفي الميثولوجيا الإغريقية، أحد أنهار العالم السفلي، ويدعى كذلك بنهر الآلام، ونهر الرهبة، ونهر الأرواح المفقودة.

وسعة خطوته، عليه أن يُقيم مقاييسه". وكما دعوتُ الحقيقة المعنية في (ف 433، 434) بالحقيقة الخلقية بالمعنى الواسع، فإنني سأدعو هذه الحقيقة باسم "الحقيقة الخلقية" بالمعنى الضيق، وسأدعو الحقيقة السابقة "بالحقيقة بالمعنى الأدق"، أي اتفاق الوسائل التعبيرية مع النوايا، التي إنْ سلِمَتْ، فإنها تستحق الاسم المشرِّف للإخلاص، والتي إن فسدت، فإنها تجلب على نفسها سمة اللغو.

436. إن الحدود الجمالية لهذه الأخلاق، أي حقيقتها الجمالية، ذلك الشرف في التفكير الجمالي، قد أوضحها شيشرون بدرجة مناسبة في إحدى خطبه قائلاً: «ولكن كاتو يعاملني بصرامة وبمسلك رواقي: إنه يقول إنه ليس من الصواب أن نستنتج النوايا الطيبة من النصر».[79] وهو يرد مناصِرًا الحقيقة الجمالية للأخلاق، والسلوك، التي هاجمها تاكو، وكأنما ينتقد الفساد: "إنه قولٌ فظيع، ولكنَّ الممارسة، والحياة اليومية، والأخلاق، وطبيعة الناس نفسها تعارض ذلك. لذلك فإنك أيّا كاتو ربما لا يمكنك أن تكذّب بهذا القول الحادّ كلَّ ما صدّقتْ عليه الوقائعُ، والعمرُ الطويل للإمبراطورية [الرومانية] من مؤسسات الأسلاف. ذلك أن ما تقوله هو أن أخلاق الناس ينبغي أن يحددها ما سوى الشرف". (طالما كان ذلك مفهومًا حصريًا في حدود فهم الفلاسفة العقلاني) «إنكَ لا تلتزم بذلك أنت نفسك، أنتَ، يا من تنتمي إلى

(79) شيشرون.

الطبقة الراقية. لماذا تطلب من أحدهم أن يقف إلى جانبك؟. وثانيًا: ما الذي يعنيه أن يكون لكَ مَن له اسمُكَ نفسُه؟»[80]

437. تتضمن الحقيقة الجمالية كذلك العلاقة بين موضوعات التفكير الجمالي وبين الأسباب، والنتائج، طالما كان يمكن تلقيها بالحواس، وعن طريق الفكر العقلاني.[81] إن شخصية كوريولانوس، كما وصفها لنا ليفيوس،[82] هي مثال لنا على ذلك. لقد كان معروفًا بالرقي، والكفاءة، ولكن تكبّره على محامي الشعب الروماني هو ما أغضب الناس منه، وما أدى إلى نَفيه. لقد قادته الروح العدائية نحو الفولسكيين،[83] الأمر الذي لم يكن بلا سبب كافٍ، كما اتضح من السابق. لقد ناقشَ خططه الحربية ضد روما مع ضيفه طولوس.[84] وكانت العاقبة هي خدعة طولوس الماكرة، وتجَدُّد التمرد عند الفولسكيين ضد روما.

---

(80) شيشرون.

(81) سيتضح فيما بعد أن أغلب تلك القواعد، التي يفترضها المؤلف، تنطبق على الأكثر على الأعمال الأدبية-الدرامية، ولها فقد يبدو حديثه للقارئ عند هذا الحد عن علاقة الأسباب بالنتائج غريبًا إذا افترضنا تطبيقه على الفن التشكيلي، أو الموسيقى. رغم ذلك يمكن تعميم المبدأ: فهناك مقدمات، ونتائج كذلك حتى في مجال النقد الشكلاني البحت، تتعلق بالبنية، وربما تتعلق بالدراما في فنون سوى الأدب كما في اللوحة التي تحكي قصة (على حد تعبير دافنشي في «نظرية التصوير»)، أو في موسيقى البرنامج programme music.

(82) Gnaeus Marcius Coriolanus: جنايوس ماركيوس كوريولانوس: عسكري روماني شهير في القرن الخامس قبل الميلاد، وضع عنه شكسبير مسرحية، كما وضع عنه بيتهوفن افتتاحية شهيرة. "كوريولان" وتيتوس ليفيوس Titus Livius، أو ليفي Livy، مؤرخ لاتيني توفي عام 17 ميلادية.

(83) Volsker. قبيلة إيطالية معروفة في فترة بداية توسع روما.

(84) Tullus Aufidius. عدو كوريولانوس اللدود، وقائد عسكرية الفولسكيين في روما

438. وقد دارت عجلةُ الحربِ. كان قادتها هم طولوس، وماركيوس، أيْ كوريولانوس، المنفيّ الرومانيّ. وبفضل شجاعة الأخير، فقد مالت كفة الحرب في البداية إلى صالح الفولسكيين، بينما اضطربت صفوف شعب روما. وهكذا رجعت بعثة روما الأولى بالإجابة الرهيبة، ولم يعد من الممكن لها أن تلتقي بالعدوّ. هربَ الكهنةُ. ولأن أعداد الهاربين منهم كانت كبيرة، فقد غشيَ الرومان خوفٌ هو أقرب إلى خوف النساء.[85] وأخيرًا تمكنت أمه، وزوجته، وجماعة من النساء في تغييررأيه العنيد. وكيلا تبدونقطة التحول في الأحداث منبتة الصلة بأسبابها، فقد اخترع المؤرخُ مناجاةَ الأمّ بالغة التأثير. وانسحب الأعداءُ، ولكن كوريولانوس لا يترك القصة إلا بعد أن يُذكَر مصيرُه المستقبلي. وفي روما ارتفع تمثال لفورتونا[86] تخليدًا لدور النساء. يا له من توافق، ذلك الذي يتردد في أرجاء تلك القصة، ويرفع روح القارئ، وينعشها، على الأقل على نحو حدسي!

439. تتطلب الحقيقةُ الجمالية في موضوعاتها الإمكانيةَ الافتراضية، والمطلقة، طالما كان يمكن إدراكها بالحواس. وكل إمكانية تتطلب الوحدة: المطلقة تتطلب المطلقة، والافتراضية تتطلب الافتراضية. لهذا تتطلب الحقيقةُ الجمالية لموضوعات

(85) على القارئ ملاحظة أن الكاتب –والمؤرخ الأصلي- ينتمي إلى عصر ما قبل إقرار حقوق النساء.

(86) Fortuna. إلهة الحظ عند الرومان (في صورة امرأة).

التفكير الجمالي كلاً من نوعَي الوحدة، طالما كان يمكن إدراكها بالحواس: أي عدم قابلية الفصل بين تحديدات عناصرها، شريطة ألا يتم المساس بالتصور الكلي للجمال. إن وحدة الموضوع تلك، التي تبدو لنا، والتي يجب أن نطلق عليها الوحدة الجمالية، هي إما أن تكون وحدة التحديدات الداخلية للعناصر، والتي تتطلب وحدة الحدث، إذا كان موضوع التفكير الجمالي حدثًا، أو أن تكون وحدة التحديدات الخارجية، أي العلاقات، والظروف، التي تُحتَسَب فيها إحداثيات المكان، والزمان: «في النهاية فليكن ما يتطلبه الأمر بسيطًا، من وحدة واحدة فقط».[87] ومن هذا السبيل يمكنكَ أن تحقق هذا الإمتاع، وتلك الدقة التجسيمية في التعبير، وذلك الاتساق الجميل للتصور في آنٍ. وقد كان [القديس] أوغسطين أيضًا معجبًا للغاية بهذه الوحدة إلى أن دعاها "صورة كلِّ ما هو جميل».

440. إن الحقيقة الجمالية هي إما حقيقة المفاهيم العليا، والمفاهيم عمومًا، وكذلك الأحكام بعامة، وإما حقيقة الأشياء على انفرادها [انفصالها]، والأفكار وحدها. [المعنى] الأول عام، و[المعنى] الثاني يتعلق بالحقيقة الجمالية الخاصة. بالنسبة لموضوع الحقيقة [الجمالية] فإننا لا نلتقي بالكثير من المبادئ الميتافيزيقية، وخاصة في مجال الخبرة الحسية، كما في حالة

(87) هوراس.

موضوع الحقيقة الخاصة.[88] وكلما زاد اعتبارنا بالحقيقة الجمالية العامة، كلما قل ما يتضمنه الموضوع بالنسبة لنا من حقيقة ميتافيزيقية، وهذا صحيح في كل الحالات، وخاصة في مجال التعقل النظري. هنا يكمن أحد أسباب كفاح عالم الجمال، الذي ينشد الحقيقة العليا، ضد الحقائق الأقل عمومية، والأقل تجريدًا، من أجل الحقيقة الأسمى، الأكثر تجريدًا، وشمولاً. ويفضل أن يسلك طريقه نحو الحقيقة العامة ما استطاع. وفي هذا الطريق نفسه سوف يحدوه مبدأ الثراء؛ لأنه كلما تعيَّنَ الموضوعُ، الذي يلتقيه المرءُ، كلما بان التنوع، وزاد ما يلاحظه المرءُ من معالِم عبر التفكير الجمالي. هذا نفسه ما تقترحه علينا مبادئ الجسامة، والطبيعة، ومبدأ القيمة الجمالية شريطةَ أنْ يأخذ المرءُ في اعتباره الجسامة، وأهمية الكثافة في معالمها، وأن يشمل بتفكيره الدلالة، والامتلاء.

441. إن الحقيقة الجمالية لمبدأ الأجناس تعني تصورَ حقيقة ميتافيزيقية أعلى، بينما تعني الحقيقة الجمالية لمبدأ الأنماط تصورَ حقيقة أعلى، وتعني الحقيقة الجمالية للموضوعات على حال انفرادها تصورَ الحقيقة الميتافيزيقية الأشد عمقًا. الأولى صادقة، والثانية أكثر صدقًا، والثالثة هي الأكثر صدقًا بإطلاق. إن الحقيقة الجمالية الخاصة [للموضوعات على حال انفرادها]

(88) يعني بالحقيقة الخاصة ما فصله أعلاه بشأن انطباقها على الحالات الجزئية في الأشياء والأفكار

قد تكون إما حقيقة داخل الكيانات الأكبر، والأفضل، أو حقيقة ما نمر به مصادفةً من أشياء عارضة. وتتمثل الأشياء العارضة في موضوعات فردية فقط حينما تمثل لنا إمكانات عالَم كامل غير محدودة. هنا تُحدد الحقيقةُ الخاصة الموضوعات العارضةَ البادية كإمكانات أو كأجزاء من عالمنا، وهذه الحقيقة باجتماعها مع حقيقة ما هو ضروري بشكل غير مشروط، هي التي نطلق عليها الحقيقة العليا بالمعنى الفعلي، وهي التي نطلق عليها ببساطة «الحقيقة» في اللسان الدارج. وربما تعبر هذه الحقيقة عن كل ما هو موضوع عارض بما هو إمكانية لعالم آخَر، وأجزاء منه. وعلى كل حال، بما هي موضوعات للمعرفة المتوسطة، نطلق عليها الحقيقة الموازية.[89]

442. إن الحقيقة بالمعنى الدقيق «تكون» دائمًا، كما يصفها

(89) die heterokosmische Wahrheit: حرفيًا تعني «حقيقة كوني مختلف»، لكنها غير دالة بذاتها، وفضلنا ترجمتها «بالحقيقة الموازية»، وبحسب السياق أحيانًا كما في فقرة 476 «بالمعنى الموازي» للدلالة على ما هو حقيقة في كون خيالي له مقاييس مختلفة. وهو تعبير أقرب إلى الأدب العجائبي اليوم «الفانتازيا»، أو الواقعية السحرية، أو «ما وراء الحقول التي نعرفها» beyond the fields we know وأشهرها اليوم من الأعمال المعروفة للقارئ العربي أعمال تولكين (سيد الخواتم)، ورولينج (هاري بوتر). ولعل «تحولات» أوفيد مثال على هذا النوع من الأدب قديمًا، على الأقل بالنسبة لباومجارتن. غير أن باومجارتن يهتم هنا «بإمكانية» قيام مثل هذا العالم بمنطق خاص به وبالتالي يمكن القول إن بعض الأدب –في نظر باومجارتن- تقوم الحقيقة فيه بمقاييس عالمنا، كما تحدث في فقرات سابقة بالنسبة للحقائق التاريخية، وبعض الأدب له مقاييس مختلفة للحقيقة. ويستعمل باومجارتن هذا التعبير بكثرة من الآن فصاعدًا. انظر لمزيد من التفصيل.
Doležel, Lubomír, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, London: The Johns Hopkins University Press, 1998.

شيشرون: «في أصل كل شيء: كل ما كان وما سيكون سيظل (سيُتَصوَّر) بلا تغيير». وكما وصفها كذلك بما بدا أنه يجمعها مع حقائق أصغر حين يقول «سَرْب الفضائلِ (الصمود، والكرامة، والشجاعة، والحكمة... إلخ)، الذي يتم وضعه على الرفّ (وهي تسرنا من خلال الحقائق العامة والمجردة مثل «فضائل الرواقي، الذي يحاول أن يتذوق فيمتلِئ»، أو من خلال الحقيقة الموازية[90]). إنها تضع أمام العينين صورًا من الكرامة العظيمة، التي تحث الحياةُ نفسَها إليها، ولا تعاني من هجرانها" (ينطبق هذا على المعرفة المتوسطة[91]). "ولكن لو أنك غضضت الطرفَ عن هذه الصورة وعن هذه الفضائل» (العامة المجردة أو الموازية[92]) "واتجهتَ إلى الواقع والحقيقة (بالمعنى الدقيق) "هنا يكمن السؤال المجرد" (المتعلق بموضوعات الحقيقة الموازية للمعرفة المتوسطة منفصلاً عنها كليةً) «أيكون المرء سعيدًا بقدر ما كان شهيدًا؟» (ويعني: في هذا العالَم بالتفصيل، وبالتحديد).

443. من بين الحقائق الجمالية العامة فقط تلك التي تكون، وبقدر ما تكون، قابلة للتصور من خلال العقل، وذلك من دون انتهاك قانون الجمال، سواء على نحو صريح، أو ضمني، أو سري، وذلك حين نتجنب التصريح في تسمية النتائج المختصَرة، أو في الأمثلة، التي فيها تتكون المعارف المجردة كما المتعينة. على هذا

(90) Heterokosmisch
(91) mittlere
(92) Heterokosmisch

النحو فإن مبدأ الهوية نفسه –من يصدق ذلك؟!- يتعرض له برولوج بلاوتوس في «الأسرى»: «إن الأسيرَيْن، اللذين تروْنهما واقفين هنا، يقفان: لأنهما واقفان، وليسا جالسين. أنتم تشهدون على أنني أقول الحقيقة».[93]

444. إن حقيقة الأشياء الحقيقية بالمعنى الدقيق جمالية، فقط طالما كانت قابلة للإدراك الحسي، أي بالانطباعات الحسية، أو الخيال، أو كذلك بصورة المستقبل المرتبطة بالإرهاص الفني. وهكذا يتم استغراقها بالكامل. في هذه الحالة، برغم ذلك، فإن الحقائق الموازية[94] جمالية، بحيث لا يدرك العقلُ قليلَها أو كثيرَها. وقد يرى المرء أن مثل هذا التمييز مقتبَس من لايبنتس، وبرغم ذلك فإننا نجده لدى تيبول، الذي، بعد تفاصيل عن متاهات أوديسيوس،[95] يستخلص التالي: «سواء أكنا رأينا كل ذلك في بلادنا، أم كان ذلك عالَمًا آخَر، فيه تتخلق الأسطورةُ».[96]

القسم الثامن والعشرون: الزَّيْف الجمالي

445. إن الزيف الجمالي زيف ذاتي، وهو التناقض بين الأفكار وبين حقيقة موضوعات الفكر، طالما كان يمكن إدراكه حسيًا.

---

(93) الأسرى Captivi هي مسرحية للمسرحي اللاتيني تيتوس ماكيوس بلاوتوس Titus Maccius Plautus (+184 ق. م) والاقتباس من هذه المسرحية

(94) Heterokosmisch

(95) بطل الأوديسا لهوميروس.

(96) ألبيوس تيبولوس Albius Tibullus شاعر لاتيني توفي عام 19 ق. م والاقتباس منه.

وإننا لنجد تعريفًا جيدًا له عند شيشرون: «الزيف هو حيثما نعثر على كذبة واضحة»، ولكن بشرط أن تُفهم هذه الجملة للدلالة على الكذب الجمالي، والتمييز الحسي. ولكن هذه الجملة، حيث يريد شيشرون ضرب مثال لتوضيح فكرته، وحيث تتكيف [الجملة] بحسب موضوعها، قد يحكم عليها فلاسفة زماننا: «هكذا، لا يمكن أن يوجد إنسان حكيم يهمِل أمر المال».[97]

446. مَن ذا الذي لا يعرف أرجوان صيدا بمقارنته بالصوف؟ فقط الذين ارتشفوا من شراب أكينو:[98] لتتخلَّى عنهم المعرفةُ لن يحدث لهم ضرر مؤكد أعمق أثرًا مِن الذي [يَحدُث لمن) لا يستطيع تمييز الحقيقة من الزيف". بالرغم من ذلك لا يتضمن هذا كل أنواع الزيف الذاتي، فقط ما وصفه هوراس في مفتتح «فن الشعر»:

"يريد الرسامُ أن يربط رأس إنسان بعنق فرَس
ثم يأخذ أطراف الحيوانات الممكنة جميعًا، ويزينها
بريش ملوَّن، ويحول النساء الجميلات أخيرًا إلى جسم
سمكة سوداء قبيح
ألن تضحكوا على ذلك، لو أن المرء دعاكم كأصدقاء؟
صدقوني، إن الشعر شبيه جدًا بمثل هذه اللوحات
التي تحلم بمشاهد خيال مريض، وتريها لها

(97) هوراس
(98) أكينو Aquino: مدينة بإيطاليا.

حتى لا يعود قدم، أو رأس، إلى جسدٍ واحد.»[99]

447. لا يبدأ هوراس ببيضة ليدا،[100] ولكن بدأ بالأكاذيب. وما بدا لنا كضرب من المصادفة هو أنه بدأ بالموضوع نفسه، الذي بدأ به أنطونيوس لدى شيشرون. يعني الأولُ الجميلَ، بينما يعني الأخيرُ الزيف الجمالي بمعناه العام؛ فهو يزعم مع مُحامي القاعة، حيث كان هو نفسه وكراسوس من بينهم، أنه من الضروري أن يتكلم أحدهم بالباطل، وأن كلاً منهم يدافع أغلب الوقت عن آراء مختلفة في أوقات مختلفة. بينما تظل الحقيقة واحدة (أي بالمعنى الدقيق الموضوعي لها). لذلك فهو يأبَى تمامًا أن يترك فرصة واحدة لحديث طيب لأنْ يقوم على الكذب.

448. فلنفترض وجودَ أكاذيب جمالية معينة. نعم، هناك أكاذيب بالمعنى الموصوف أعلاه فعلاً. عندئذٍ سيقوم المرء بتحديد تلك الأكاذيب باعتبارها أنوعًا من الزيف الجمالي، إذا كان الكذب فيها واضحًا لملكة التعقل. على سبيل المثال دعونا نتخيل محاورة فلسفية حول الحقيقة نفسها: إن هناك خلافًا لافتًا للانتباه بين الدوجماطيقيين من جهة، والشُكّاك والأكاديميين من جهة أخرى. إن الموضوع هنا هو الحقيقة والباطل (بالمعنى المنطقي والميتافيزيقي)، والمقياس والمعيار الأساسي (بالمعنى

---

(99) جميع الأبيات في هذه الفقرة لهوراس.

(100) ليدا: شخصية رئيسة في أسطورة إغريقية تحكي عن تنكر زيوس في شكل بجعة، ومضاجعته لامرأة اسمها ليدا، خرج أطفالها من البيض، وكانت موضوعًا للوحات شهيرة لدافنشي.

المجرد والعلمي)، ومعنى كل مفهوم منها، وإمكانية التمييز بينها (أي الوضوح والكمال). ربما نطنب في الحديث حول الفرق بين الحقيقة والباطل (بالمعنى العام والمنطقي المحض). يمكننا الرجوع هنا إلى المعيار العام العالمي والأصيل للحقيقة والحكم المنطقي. فلنفترض أن كلاً من طرفي المحادثة يدافع عن آرائه بكل حذق وإتقان، سوف ينظر التعقل الآن إلى كل من الرأيين، مرتبكًا إلى حد ما، كأنه مستمع صامت. ما لم يُعجَب في النهاية بالعقل المتوثِّب من طرف الشكاك. افترض مع ذلك أن بعضًا من الأكاديميين أخيرًا قد أوغل [في التفنيد] إلى درجة التخلي عن الفرضية القائلة بأنه ما من شيء يمكن أن يبدو لنا حقيقيًا، وزائفًا في آنٍ (على المستوى نفسه من قوة الحجة)،[101] عندئذٍ سوف يتفق مع الدوجماطيقيين الثائرين في الحجة: سلوك طفولي؛ فإن ما قيل أخيرًا هو كذلك خطأ من الناحية الجمالية.

449. سَلْ لوكريتيوس:[102] «ما الذي جعل فينا ملكة التمييز بين الحقيقة والزيف؟ وما الذي جعل اليقين متميزًا عن الشك؟» وسوف يجيبك: «الحقيقة الجمالية». «هل يبدو لكَ أن ذلك من فعل الحواس، التي تميز الحقيقة، ولا يستطيع أحد أن يدحضها [أي الحواس]؛ فإن لها مصداقية أكبر تجعلها قائمة بذاتها»، أو إن لها القدرة الذاتية على دحض الباطل، أو ربما على الخروج

(101) نتبين هنا فكرة كانط في (نقد العقل الخالص) المتعلقة بنقائص العقل.

(102) سبق تعريفه.

من حالة الإدراك الكاذب، وعلى التفكير ضده، والذي يتجذّر فوق كل شيء في الحواس؟ فلو أن كل الحواس كاذبة، فإن كل تفكيرنا خطأ». وعلى العكس: سوف يجد أن ما هو زائف جماليًا، أي الشك في الحواس، يعني أن «تترك من يديك كل ما تملكه، وأن تنتهك الثقة الأولَى، وأن تحطِّم كل الأُسس، التي عليها قامت الحياة، وتَحقق الخلاصُ. ليس العقل فقط هو ما سوف ينهار، بل الحياة نفسها سوف تنهار كذلك في لحظة واحدة، لو أنكَ لم تجرؤ على الثقة في حواسكَ، وتفادِي المنحدرات الخطرة».[103]

450. إن مَن سيبدو له أنه ليس كل ما هو زائف هو كذلك في مجال الجماليات، لن يفاجأ ربما حين يجد معنًى أضيق للزيف في مجال التعريف القانوني، الذي نمتدحه لكماله: «نُسأل عما نحكم عليه بالخطأ. يبدو أن هذا يشمل تقليد خطَّ يد شخص آخَر، أو تدمير مستند أو سجل حسابات، أو نسخه، ولكن ليس الكذب بطريقة ما بالإضافة [المزيفة]، أو في أي سجل حسابات بشكل عام».[104] صحيح أن عالم الجمال يثبِت أنه أكثر صرامة في تحرّي الدقة في الحكم على شيء بالزيف أكثر من المشرّع الأكاديمي بولوس!

451. في هذه الأثناء، واقتداء بسلطة القانون الروماني، سوف أستبعد من أوجه الزيف ما يستبعده عالم الجمال بما

(103) كل الاقتباسات من لوكريتيوس.

(104) مقتبس من الديجيستا Digesta، وهو خلاصة من القانون الروماني، وضعت في عصر الإمبراطور البيزنطي جستنيان الأول في العام 533 الميلادي.

هو عالم جمال؛ لكي أتجنب تلك الأوجه الواضحة تمامًا للعقل المحض، ولكن بشرط أن تتحرك فيما وراء أفق علم الجمال. هذا باستثناء أن بعضها تتعارض على نحو أكيد مع الحواس، بحيث لا يعود وضوحها الحسي فقط محجوبًا في الضوء الناصع، بل كذلك تصبح معدومة ومقموعة حرفيًا، مثلما يختفي خيط من الضباب في ضوء الشمس الساطع.

452. فلنفرض في مجالين من التفكير الجمالي التالي: ليس أيٌّ من الزيف أو التناقض واضحًا لملكة التعقل في ذاتها، ولكنّ كلًا منهما كذلك مزيف من وجهة النظر المنطقية. يجب هنا أن يحلل المرءُ المكان، والزمان، اللذين يعيش فيهما الناس، الذين يخاطبهم [الفنانُ] فوق كل شيء. أول الموضوعين كاذب منطقيًا إلى حد أن المرء يفترض أن دليل هذا الزيف غير موجود حيث يعيش الإنسان في العصر الذي يحيا فيه، وغير معروف لمن يفكر هذا الفنان في المقام الأول [أي الجمهور] من أجلهم، أو أن الدليل على الأقل لا يحضرهم وهم يتأملون العمل الفني الجميل. مثل هذا المجال يمكن أخذه في الاعتبار دون خوف من الزيف الجمالي المشوِّه [للحقيقة].

453. ثاني الموضوعات، التي ننتخبها، تبدو صادقة للقدرات الحسية لكثير من الناس عبر قرون طويلة. ولكن زيفها صار واضحًا وملموسًا جدًا بفضل ملكات العقل، والتي صارت نافعة حيثما عاش المرءُ، ولمَن أراد أن يُرضِيهم المرء بالأداء الجميل، وذلك إلى

حد أن المرء يمكنه أن يأمل ألّا تَفقد [تلك الموضوعات] قدرتَها في الإقناع المعتمدة على العقل، حين يُحلل الأداء، بحيث يكون على المرء بالأحرى أن يخشى من تمكنه بالمحاولة الكلية للأداء الفني على إجبارها بدلا من الاحتفاء بالدعوة بالطريقة التالية: "القصة الرائعة [التي] تأتي من لا شيء».[105] هذا الموضوع الثاني يعاني من الزيف، حتى في ظل ذلك الزيفَ الجمالي؛ لأن العقل يمنعنا من إدراك أي حقيقة عبر بعض الخيال الحسي، وعبر بعض السعادة، على الرغم من أنه الآن، بنسبة بالغة الضآلة، ربما يظل متضمَّنًا في الموضوع.

454. بعض أشكال الزيف تبدو لطيفة إلى حد أن الحذر منها يقع خارج مجال الوعي الجمالي. ولا يهتم عالم الجمال بما إذا كانت تتسلل إلى أجمل الأفكار هنا وهناك أم لا. يقول فرجيل في وصف الليل: "كان الليلُ، كان جَفْنًا على عيون الأرض، سلامًا على الأجساد التي نال منها النهارُ رَهَقًا، على الغابات، والوحوش البرية. النجوم تتحلّق في رقصة صامتة وسطَ المدارات. كل ما حول الحقول خافِت، الحيواناتُ، الطيورُ الملونة، كل ما يحيا في أغوار البحيرات الصافية البعيدة، وحتى الحقول التي تنصب أشواكَها رِماحًا عالية، كل ذلك يستكِين في الليل الصامت، وينام، يُلَطِّف نارَ القلقِ، وتُنسِي الأفئدةَ جِرَاحَها".[106] يحاول الشاعر أن يحدد

(105) الاقتباس من الشاعر اللاتيني سكستوس بروبرتيوس Sextus Propertius، توفي حوالي 15 ق.م.

(106) الأبيات لفرجيل من «الإيادة» سبقت له ولها الإشارة.

بتفصيل أكبر أجناس الحيوان ذات العلاقة بموضوعه؛ بحيث لا يلومه أحد على ذكر الوحوش البرية [بالتفصيل]. لكن لو أراد المرء أن يأخذ الأمرَ بجدية، وقال بأن فرجيل غامض، وعامّ جدًا في تعبيره [لأنه لم يفصل في ذلك]، فإننا، باستثناء بعض المرضى من الناس، كما أرى، لا يمكن أن نحصل على إجابة من فرجيل، حتى لو بُعِث من قبره.

455. افترضْ أن موضوع الفكر الجمالي، الذي تجرؤ على معالجته، حُلْمٌ، بالمعنى الموضوعي للكلمة، حلم يقبع أسفل سطحه، وفي داخله، تناقُضٌ كفيل بالقضاء عليه، أو فلتدعْ عالمًا خياليًا يظهر في عقلك، عالمًا مصنوعًا من الأوهام الشبيهة بالحلم، أو من أفكار، هي في حد ذاتها صادقة، ولكنها تظل خلوةً، تعاني من تداخُل أشياء غير متناسبة. هذا الحلم، أو هذا العالم الوهمي، سيكون برغم ذلك متماسكًا: 1) بحيث يكون الخطأ فيه، والذي يتكون من استحالة داخلية، غير واضح بالتمام بالنسبة للتعقل الجمالي، 2) وبحيث يظل خافيًا عن العقل والفكر، اللذين تفترضهما في نفسكَ، وفي أكثر المستمعين إليكَ أهمية، أو على الأقل لن يكون باستطاعة العقل والفكر مقاربة ذلك الحلم بوضوح. ويجب أن يتوقع المرءُ أن الصورة الكلية للعمل الجمالي، الذي يفترض له أن يسرنا، سوف تتمزق كشبكة عنكبوت: هذا الحلم، هذا العالم الخافِت، لا يتحطم بفعل الحكم الجمالي التالي: "هكذا يَسلُكانِ السبيلَ نفسه، ويتخيلانِ أحلامًا فارغة،

هوميروس وأبيل متوقد الموهبة".[107]

456. حلم كهذا، أو عالم خيالي كهذا ربما: 1) يتضمن أشياء تتناقض مع التعقل الجمالي مباشرةً، بحيث تمحو الحقائقُ بعضَها بعضًا، ولهذا يصير السياق بلا معنى، 2) أو يتضمن غالبًا معنى (ثيتا) السوداء (الموت الأسود)[108] في عيون سامعيك، المستنبَط من العقل، والفهم.[109] لذا يجب أن تتدبّر في الحكم التالي: سيقولون إن كل أفكارك تناقِض كل المعقولات. وبالتالي يجب أن نستبعد الأحلام والعوالم الخيالية من هذا النوع من التدريب الجمالي الأساسي؛ وذلك بسبب زيفها، وبعبارة جمالية: "[...] بيد أن الرسَامين والشعراء كانوا دائمًا أحرارًا، أحرارًا في الخلق الجريء. نعم، أعرف ذلك.. ولكنْ ليس على سبيل اتحاد البرّي مع المتحضِّر، وليس، مثلاً، على سبيل اجتماع الأفاعي مع الطيور، والحملان مع النمور».[110]

457. توجَد في العقول الأكثر حيوية حاسة طبيعية لقياس القوة،[111] وحسابها، معتمدة على ما يسمى بالحس المشترك.

(107) من برودنتيوس Prudentius، شاعر مسيحي لاتيني، توفي بعد 405 م. والبيت من كتابه «ضد سيماخوس» Contra Symmachus وأبيل Apelles مصور إغريقي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد.

(108) Theta nigrum: ثيتا السوداء: يرمز حرف ثيتا اليوناني إلى الموت، والسبب أنه أول حرف من اسم ثاناتوس Thanatos رب الموت الإغريقي (باليونانية Θάνατος) و"ثيتا السوداء" تعبير عن الموت عند اللاتين.

(109) Verstand

(110) هوراس

(111) يعني بالقوة في هذه الفقرة وما يليها مدى قوة ارتباط السبب بالنتيجة في العمل =

ما يعنيه هذا هو التعقل الجمالي، الذي هو قادر على حساب العلاقة بين السبب والنتيجة بفضل القدرة الحسية. افترضْ بعد ذلك أن النتيجة التي تحصل عليها كانت أكبر، أو أقل، من القوى الحقيقية للسبب الموصوف [لهذه النتيجة]. وهذا بالتالي مستحيل طبيعيًا، ولكن هذا القدر من عدم التناسب، الذي نتكلم عنه، ليس عدمَ تناسب رياضيًا مستخلَصًا من حساب مجموع القوَى، ولا هو يقيني من قِبل العقل، والفهم. لهذا فإن المستحيل طبيعيًا من هذا النوع سوف يمرّ دون إدانة من الحَكَم الجمالي، كما حمل أطلسُ السمواتِ ذات مرة.

458. وإذا كان الإله يتدخل [في العالَم] حيث لا تعني مشكلة تدخله لنا كثيرًا، إذا كان من الواضح تمامًا لنا أنّ شيئًا ما مستحيل طبيعيًا، لا من خلال التعقل الجمالي المذكور في (ف 457)، ولا من خلال الفكر، وحين يكون هذا موضوعًا للفكر الجمالي: مثل هذا الموضوع يُستبعَد من مجال التفكير الجمالي: «لا يتطلب المضمونُ أن يعتقد المرء أنّ كل شيء ممكن، لهذا يؤكَل الطفلُ، ويموت في أحشاء لاميا![112] ما ينقص الخيرَ هو ما يستشنعه القدماءُ».[113]

= الفني الدرامي.

(112) لاميا Lamia في الأصل كانت ملكة لبيبا، ثم صارت في الأساطير الإغريقية وحشًا يلتهم الأطفال، وروحًا شريرة تمتص الدم. من الأصول المحتملة لأسطورة مصاص الدماء.

(113) هوراس

459. ليس من اليسير على ملكة الحساب، المناقَشَة في (ف 457)، فقط أن تقدر على تخيُّل تصورات هوميروس، بل كذلك تصورات فرجيل، حتى حينما نضع في حسابنا أن مثل تلك التصورات [الخيالية] هي من فعل إلهٍ. 1) كيف يمكن أن تتناسب كل تلك الأخيلة مع إنسان، حتى لو كان بطلاً، وكم من الخيال يلزم لتصور [هذا البطل] كإنسان بعيون إنسان؟ 2) كيف يمكن لكليوباترا أن تظهر في الصورة نفسها كأميرة؟ "في وغى المعركة تستدعي جحافلَها بضوضاء مَحلِيَّة»، بعد أن أبحرت إلى أغسطس [قيصر] في ثوب العدوّ، بالرغم من ذلك: «في حمام الدم، بشحوب منذِرٍ بالموت، تهرب، عملاً من أعمال سيد النار، تتأرجح على الموج والرياح الغربية». لو قال امرؤٌ إنها قد ظهرت في الحكاية مرتينِ مع الجيش الجرار للشرق، وليس دونَ فكرةٍ لطيفة، وانقطاع فني [في الحكاية]، أي: 1) في لحظة إعطائها إشارة الحرب، 2) وحين تهرب، فإن مأساة الحدث لن تلبث إلا أن تزداد.[114]

460. لا أود إثارة موضوع فَرَس أخيل المتنبِّئ عند هوميروس، الأفضل أن أتوجّه بنقدي إلى ستاتيُوس.[115] يقول في "طِيبيا":[116]

(114) كل الاقتباسات من إنيادة فرجيل.

(115) Statius ستاتيوس: شاعر لاتيني عاش في القرن الأول قبل الميلاد. وله ملحمة غير مكتملة عن أخيل (أخيليا).

(116) Thebais طيبيا: ملحمة لهوميروس، لكن الأبيات من ستاتيوس. كل من هوميروس وستاتيوس قد وضع عملاً شعريًا عن هذه القصة في طِيبة، لكن قصيدة ستاتيوس المعنية اسمها Thebaid. ويبدو في حدود علمنا أن الأمر اختلط على المؤلف.

«دَفَعَ بخمسين، متراصِّينَ معًا، بسرعة [منحدرين] من البوابات العليا». نحو تيدْيُوس وحده.[117] «مرحًى لك أيها الشجاع! يا مَن صرتَ جديرًا بمثل هذه الأذرُع الفتاكة». كان هذا بالنسبة لشاعر مثل ستاتيوس، الذي لم تُعرَف عنه المبالغة في الحقيقة! كان [الجُنْد] قد صنعوا فخًا لتيديوس، ولم يهاجموه إلا بعد أن انفردوا به. وحين أحاطوا به أخيرًا من كل حدب وصوب، وهم في غاية التهيُّج أمام العدو الواحد الوحيد، تركوه ليفرَ متشبثًا بالأظفار في صخرة أبي الهول، فبقي سليمًا معافًى، دون أن تصيبه قذيفة واحدة. وبحجر واحد قتل أربعة من المحاربين الواقفين أسفله: «انقضَ دوريلاس سريعًا كالبرق، كملوك الشجاعة النارية». هذا بالرغم من أنه قد هاجَم قافلةً بتسعة وأربعين من قطاع الطريق في الليل. وتبقّى في النهاية أربعون منهم. وبخلاف ذلك قفزَ تيديوس من صخرة أبي الهول «في مواجهة الجمع الغفير». [لم يفعل ذلك] إلا بعد أن اتخذ لنفسه درعًا وخوذة من غنائم الأعداء. والآن «يشهر سيفَه»، و«يقف منيعًا في مواجهة الجميع»، مثلما وقف برياريوس في مواجهة الآلهة جميعها،[118] "[حتى] وقف مجمعُ الأولمب دون حيلة في مواجهته. وهو يشكو

(117) Tydeus تيديوس. أحد المحاربين الإغريق السبعة، الذين شنوا حربًا على طيبة في الأساطير الإغريقية. والقصة رواها عدد من الشعراء الإغريق سوى هوميروس وستاتيوس مثل يوريبيدس، وإسخيلوس.

(118) Briareus برياريوس: أحد آلهة الإغريق، ابن جايا وأورانوس، يقال إنه دافع عن زيوس (برواية هوميروس في الإلياذة وهزيود) ضد هجوم الطيطان. ويقال إن له مئة ذراع وخمسين رأسًا. اسمه لدى البشر هو أيجايون Aegaeon.

من كل تلك الأذرع، التي لا يستعملها".[119]

461. وحين نستردَ أنفاسَنا، يُصاب الكثير من الأعداء بطعنات قاتلة، إحداها في اللسان نفسه، ولكن تيديوس لا يصيبه مكروه: "تلقَى الكثير من الضربات، ولكن أيًا منها لم يهدد حياته". يقف العدو الأخير وحيدًا. ولكن لكيلا يدخل تيديوس طيبة العدوّة فاتحًا منتصرًا، كان يجب أن تثنيه عن ذلك رؤيا أيقونة [الإلهة] أثينا.[120] ثم أسلم آخر الأعداء روحه. في اللحظة نفسها التي فيها يتلقى رسالةً موجهة إلى شعب طيبة. لم يزل تيديوس نفسه صامدًا برغم كثرة الجروح الدامية في جسده، ولم يزل لديه الوقت ليحرز نصرًا خالدًا بواسطة الأذرع التسع والأربعين المتبقية، ويدوّي الصدى على سلسلة الجبال، يتلو من أجله صلوات منيرفا في خمسة وعشرين بيتًا.

462. إذا لم يتناسَب أمرٌ عام أو خاص مع حرية إرادة شخص معين،[121] أيْ صفة معينة منسوبة إلى شخص ما، ولا يمكن تصورها ممكنةً بناء على حرية إرادته، التي، بعون المعايير الخلُقية، يمكن كذلك فهمها، والحكم عليها، بناء على التعقل الجمالي، حين تنشط قواها قليلاً أو كثيرًا، ومع ذلك ننسبها إلى ذلك الشخص، ينتُج لدينا نوع جديد من الزيف الجمالي: «لا

(119) كل الأبيات في هذه الفقرة لستاتيوس.

(120) تشبه مفتاح الحياة عند المصريين، وهي رمز للإلهة أثينا.

(121) يتحدث المؤلف في هذه الفقرة، والتي تليها، عن حرية الإرادة؛ لأنه يناقش أخلاق الشخصية الدرامية.

تصف شابًا بصفات عجوز، ولا طفلاً بسمات رجل». يجب أن يظل هناك فارق «سواء دافوس، أو التي جردت سيمو، واستفادت [من ذلك]، وبيثاياس، سواء تكلم أو صمت، [هم] الحافظون والخادمون لتلميذ الآلهة».[122]

463. فلنفترض أن شيئًا ما مستحيل بناء على إرادة حرة معينة، بحيث تكون هذه الاستحالة معترَف بها فقط من قبَل العقل، والفهم، ومن قبَل حساب مدى [هذه الاستحالة]، الذي للعقل والفهم، من جهة، فهي من جهة أخرى تستطيع أنْ تنِفي الإمكانيةَ الخلقية ككل، التي يبدو أن التعقل الجمالي يوافقها -في اللحظة الحاضرة على الأقل وباعتبار فهم السامعين، الذين يود المرء أن يكسب رضاهم بالدرجة الأولى- بشرط ألا تظهر واضحة أكثر من الحد في مواجهة الحُكم الخلقي، حتى لو اختلطت هذه الاستحالة الخلقية من هذا النوع بالأفكار، والتي يتطلبها المرء طبقًا لتوخي الدقة، فإن المرء يجب ألا يخشى في هذه الحالة أن يُتَّهم بالزيف بناء على مبادئ الجماليات.[123]

464. بالرغم من أن الحكم الجمالي لا يمكن أن يمتد إلى ما وراء حدود الحواسّ على نحوٍ منضبِط في نقد الزيف الخلقي، وما هو غير جائز بناء على [ذلك الزيف]، وبالرغم من أنه لذلك

(122) كل أبيات الفقرة لهوراس.

(123) يعني المؤلف أن الاستحالة الخلقية، التي توافق العقل من حيث المبدأ، لا تخالف في هذه الحالة، وبهذه الشروط، مبادئ الحقيقة الجمالية

ينقد الأفكار مباشرةً، التي يجب قياس جمالها بميزان الذهب،[124] فإنه يقاس عليه الزيف الجمالي، فقط إذا انتهكَ ما هو مشروع قانونًا، أو دينًا، أو ما يطعن في الشرف، أو يتخطى حدود ما هو مناسب، والذي هو بدوره بيّنٌ للجمال العقلي بما هو كذلك. تخيَّلْ أن شخصًا ما يفعل الشر خفيًا عن أعين الناس، يفعل ما هو شر طبقًا للتعقل الجمالي، فإنه طبقًا له، أي طبقًا للجمال العقلي، لن يكون عرضةً للحُكم، وبالتالي يصير في حكم المباح خلقيًا، سيصير هذا الفعل كذلك متوافقًا مع فهمه للكرامة بما هي متعارضة مع الخداع، لأنه يود أن يعتبَر من قبَل الآخرينَ شخصًا صالحًا، فضلاً عن اعتباره مانزًا، ربما يقترح امرؤٌ أن التعقل الجمالي يستطيع أن يكشف خداعه، فقط بعد اكتشاف الحقيقة، [لكنه] أيضًا سيعتبَر من جهة الجمال الحسي شخصًا غير مقبول كما سيظهر لعالم الجمال: على وجه أدق فإن الحكم الجمالي سيرفض هذا [الفعلَ الشرير] وسيعتبره إغواءً شريرًا، [سيعتبره] السمَّ الخفيَّ، الذي يؤدي إلى هذا الانحراف. إذا لم يرفضه مباشرةً بسبب الزيف الجمالي للأفكار نفسها، فإنه على الأقل سيفعل ذلك بسبب النقص المخزي في الكرامة.

465. مع ذلك فمن الجدير بالمرء في مجال الجماليات أن يتجنب ما يتناقض مع الإمكانية الخلقية لموضوعات الفكر

(124) lydischen Stein

الجمالي بالمعنى الضيق، والتي يُجملها كلاوْديان في البيت التالي:[125]
«لا تتصرف بما يضعك موضع الشبهات، ولا تتصرف على نحو خاطئ مع أصدقائك»: 1) يجب عليك دائمًا ألا تعطي الآخرين انطباعًا أنكَ لا تفرق بين الفضيلة والرذيلة بطول مسار العرض [الفني]، مهما كان جميلاً، فالمتلقي واعٍ جيدًا بالموضوع، حتى لو كان يقدر على فعل [الرذيلة]. وبغض النظر عن كل جمالياته العقلية، فقد لا يقدر على تصنيفك [خلُقيًا] بدقة في النهاية: ما إذا كنتَ تنتمي إلى هؤلاء الذين يحاولون الحفاظ على التقاليد المعروفة عمومًا بكونها حسنة، أو أولئك الذين يقترحون عاداتٍ سيئةً. ذلك أنك بهذه الطريقة [يعني إذا لم يمكن بدقة تصنيفك في أيهما] فإنك مشتبه في كونك خيّرًا، بينما أنتَ تُرضِي في المتلقي إغواء الشر بالدرجة نفسها من الاشتباه، وذلك يؤدي إلى عجزك عن الفوز بصوت هذا المتلقي. وهكذا: أتعتبر نفسَكَ إنسانًا يقدّر الفن؟

466. 2) لا ترتَدِ قناعَ الفضيلة على نحو من النفاق الفاشل. كما يقولون: فإن السلوك الحقيقي شفاف أمام أعين الآخرين بالرغم من كل مكر التنكر. إنه من غير اللائق، على سبيل المثال، أن تتظاهر بكونك صديقًا متفردًا، فإن الكذب سيَظهر بوضوح ساطع على الأصدقاء المزيفين، وسوف «يتعرف الآخرون زيفَهم»

(125) Claudius or Claudian كلاوديان أو كلاوديوس، شاعر لاتيني، عاش بالإسكندرية، وروما، توفي سنة 404 ميلادية

من النظرة الأولى «في حالة محاولة الخداع»: «حين تقف في لجّة الوهم، محاولًا الالتفاف حول الآخرين، فإن الآخرين أيضًا يلتفون من حولكَ، ولا تخدع إلا نفسَكَ بأفواههم. إنهم عاطلون عن الفعل، لا يصمد ولاؤهم».[126] وحين يتصرف أولئك الناس بدهاء، وحين يحاولون إغواء التعقل الجمالي على نحو قابل للتصديق، بل والثقة، «فحين تثق فيهم كما لو كان كل شيء على ما يرام، فإنهم ينسحبون من أمامكَ على حين غرة»: "ها هو يتلاشى ما تقول [أنت]، وما فعلوه [هُم]. وما مدحتَهم به تذروه الريحُ، والسحبُ، والهواءُ، ويتلاشَى إلى لا شيء».[127]

467. لعل هذا هو الموضع المناسب لنؤكِّد بوضوح، ونوضح لمَن –بناءً على قراءته لكتاباتنا- يريد أن يعالج موضوعات التفكير الجمالي، أنْ يعتبر بما نقول في كل صفحة بصدد تلك الأشكال من الزيف، والتي سنصفها مباشرةً بما هي أنواع من الزيف الجمالي المقبول، والتي يجب كذلك أن يتم السماح بها على نحو غير مباشر في مجال الجماليات، وفي الواقع هي مسموح بها بدرجة أقل كثيرًا –طبقًا للمبادئ الهامة للسلوك السليم- بمجرد أن تُسبب انتهاكًا للفضيلة الجديرة بالعبادة، وإفسادًا للروح. يجب ألا تنسى أبدًا هذا المبدأ، والسلوك المقابل له: «لو أنك نسيتها،

(126) من بلاوتوس. سبق تعريفه.

(127) من جايوس فاليروس كاتولوس Gaius Valerius Catullus. شاعر لاتيني، توفي تقريبًا عام 54 ق. م.

فدَعِ الآلهةَ تتذكّرها، حتى فيديس يتذكرها، وهو الذي أشعركَ ذات مرةٍ بتأنيب الضمير والندم على ما فعلتَ».[128]

468. مِن بين الأفكار الجميلة قد نجد موضوعات غير مؤسَّسَة، وينقصها بعض اللوازم من عدة أشكال، وألوان، والتي قد يتطلبها الفيلسوف عن حقّ، ولكنها لا تفتقر أبدًا [تلك الموضوعات] إلى الترابط النسقي، والذي يتطلبه التعقل الجمالي، ستَكتب بشكل أساسي: أنَّ مثل هذه الدرجة من عدم التأسيس للأشياء غير المترابطة لن ينتقَد بكونه زيفًا جماليًا". ولكن لو كانت النسقية كذلك ناقصةً، أي النسقية، التي يتطلبها التعقل الجمالي في الموضوعات، التي يختبرها –أيًا ما كان حجمها وأيًا ما كانت طبيعتها- فإنك على الفور سوف تُتَّهم بالزيف الجمالي: «إنه لا يغنِّي بطريقة عشوائية بين فصول المسرحية ما لا يخدم الهدفَ، ولا يناسبه».[129]

469. لا يعتدّ عالم الجمال إلا قليلاً بالوحدة الافتراضية المطلَقة [أي المجردة] لمادة [العملِ الفني]، والذي هو أمر متاح فقط للتفكير الميتافيزيقي. إنه يعتقد على نحو بالغ التهوُّر أنّه لو أهمل تلك الوحدة، فإن الناقد الفني المتمكّن لن يخاطبه بشأنها، كما لو كان قد أخطأ [هذا الناقد] في تفكيره الجمالي. ولكن لو أنه انتهك تلك الوحدة –ونقصد فقط الوحدة المكانية

---

(128) كاتولوس. سبق تعريفه.

(129) هوراس.

والزمانية- تلك الوحدة التي ينطبع بها التعقل الجمالي تلقائيًا، فإنه يُتّهم بالزيف الجمالي من دون أن يشعر بالخجل أمام الناقد، الذي يشير إليه بقوله: «إنه ينظر إلى التفاصيل المنفردة بذكاء لا يُصدَّق، إنه يرسم الدرفيلَ في الغابة، والخنزيرَ البري في الفيضان».[130]

470. كل أشكال الزيف العامة هي كذلك أشكال للزيف الجمالي، طالما كانت قابلة للإدراك بالحواس، وبالتعقل الجمالي. ولكن أشكال الزيف، التي هي غير مدرَكة إلا بوساطة العقل، والفهمِ بالمعنى المحض، لا تحمل سمات الزيف الجمالي، ما لم تعرض لأولئك الذين عقولهم على قناعة تامة بعكسها، ولهذا يصير لها مَظهر الحقيقة على الفور، ذلك المظهر الذي لا يزال باقيًا بعد استبعاد كل البقايا، أو أن هؤلاء الناس قد يكونون قد تم إفسادُهم بالنقص المصاحب لكل ذلك في الكرامة، والأمانة. وكلما كان الخطأ أسوأ، وأخطر في مجال المفاهيم والتصورات، والتي تترابط عشوائيًا مع أشياء كثيرة، كلما صار من الواجب أن يعتني عالم الجمال على نحو أكثر جدية بكونه لا يستثير هذا المظهر [المذكور آنفًا]، حين أسرَ بطلبه إزاءَ الموهبة الفنية: «أيا لافرنا الجميلة، دعيني أُنافِق، دعيني أظهر فحسب بمظهر نبيل، اسحبي على ضلالي غطاءَ الليلِ، وعلى خداعي رداءَ السُّحب».[131]

(130) هوراس.

(131) هوراس.

471. ولكنْ يا لهذا الغموض! أيبدو الخطأ أحيانًا صوابًا وأحيانًا خطأً بالنسبة لعالم الجمال؟ فلنقل رأيَنا بوضوح وبصوت مرتفع! كما قلت آنفًا: سوف أذهب [في كلامي] بعيدًا، ولكن ليس من دون التمييز اللازم. إن ما يضادّ، أو حتى يبدو مضادًّا، بأي طريقة للحقيقة، بالمعنى الأكثر دقة، هو الزيف كما ندعوه بالمعنى الواسع وبالتعبير الدارج. لذلك فكل ما لا يكون أو لم يكن في هذا العالم يعتبَر بالنسبة لحواسّنا بشكل عام زيفًا، وخاصةً حين يؤدي ذلك إلى إغضاب أحد من الناس. ربما يصير موضوع محدد للفكر الجمالي ممكنًا في ذاته، ولذاته،[132] وفي الواقع بالمعنى الخلقي والطبيعي على نحو دقيق، وعلى نحو واسع، وكذلك من جهة الحكم العقلي، وحكم التعقل الجمالي المنضبط الصارم، وهو مع ذلك مستحيل في هذا العالم، ولهذا يندرج تحت هذا المفهوم للزيف بالمعنى الوسع، وكذلك بالمعنى المستعمَل تمامًا في اللغة الدارجة.

472. إن الكفاح من أجل الحقيقة في الواقع هام جدًا لعالم الجمال، بحيث يلتزم بألا ينتهك الحقيقة بالمعنى الدقيق من دون ضرورة جمالية، فضلاً عن قبوله للزيف بالمعنى الواسع في اعتباره دون ضرورة. ولهذا فإن المؤرخين المقدرين للفن يعتقدون أن المقابَلة التالية تنطبق عليهم في المقام الأول: «لا تدع موطئ قدمٍ للزيف» (أي: ما ليس حقيقيًا بالمعنى الصارم).

(132) für sich

بعد أن تيقن [المؤرخ] تاكيتوس من سبب وفاة دروسوس، وهو ما عدَّه السببَ الحقيقي، فقد أضاف شائعة تتناقض مع سبب هذه الوفاة. أضاف قائلاً: «إن السبب، الذي جعلني أروِي هذا الخبَر المفبرَك، وأُعلنه، كان بناء على القصد التالي: لقد أردتُ أن أقاوم الشائعات المزيفة بمثال دالٍ، وأن أوصل إلى مَن يقع في أيديهم عمَلي [يعني تأريخه] أنَهم يصدقون القصص المنتشرة التي لا يمكن تصديقها، والتي فُهِمَتْ، وصُدِّقَتْ بشراهة، وواقعَ أنهم لا يفضّلون عليها الحقيقة في مقابل ما يتم دحضه بمظهر المعجزات».[133]

473. لهذا فإن الناقد الفني الجيد لا يعد من بين أنماط الجمال الخاصة بالتأكيد تلك الأفكارَ الجميلة، التي تتناقض على نحو غير ضروري، ومن دون لزوم واضح مع الحقيقة الثابتة الصارمة للتاريخ، وعلم الأنساب، والجغرافيا، والكرونولوجيا، وفروع المعرفة الأخرى، التي تتعامل مع الحقائق الدقيقة. كم من مرةٍ اتُهِم فرجيل من جهة مَن لم يروا ضرورةً لمخالفة الحقيقة في وضعه ديدو Dido السالم من النقد ربما مع القائد الطروادي في خانة العار نفسها مخالفةً للمعروف من الكرونولوجيا! وفي قول فيثاغورَس بقلم أوفيد نقرأ الأبيات التالية: "إسبرطة التي كانت

(133) من «الحوليات» The Annals لتاكيتوس Publius Cornelius Tacitus، وهو مؤرخ روماني معروف، توفي عام 129 م. ودروسوس Drusus هو حفيد بالتبني للإمبراطور الروماني تيبيريوس Tiberius، والمفترض أن سبب موته كان التجويع الإجباري، مات عام 33 م.

مجيدة، زهرة موكناي،[134] قلعة كيكروبس،[135] وحصن الملك أمفيون. إسبرطة الآن أرض جدباء، وسقطت موكناي الشامخة، طيبة، مدينة أوديب. ماذا بقي الآن سوى الأسماء؟».[136] إن كثيرين ممن لم يعتدّوا إلا بالتاريخ دون ضرورة جمالية اعتبروا هذه الأبيات مدسوسةً [على أوفيد].

474. أيًا ما كانت المفارقات التاريخية المقدَّمة إلى الفكر الجمالي، ومهما كان النقص الملحوظ في الحقيقة التاريخية فيها، فنحن نتعامل في كل الحالات هنا مع زيف، حتى بالمعنى الجمالي: فبمجرد أن يتدخل التعقل الجمالي، يصير الخطأ واضحًا. وإلى هذه الفئة تنتمي «ثلاثية المجذاف» لفرجيل،[137] ما لم يقصد الشاعر هنا "الخَيْمَر" بتعبير ذكي:[138] "مدينة، لا سفينة! الشباب الدارداني، المترنّح ثلاثة أضعاف [الحدِّ المتوقع]، [بينما] تبحر، ترتفع ثلاثة صفوف أسفل المجاذيف».[139] على كل حال لا يمكن لنا أن نضع السفينة ذات المجاذيف في مكان خارج عالمنا؛ ببساطة لأن حربة السفينة الحديدية قد اختُرعت بعد العصر

(134) موكناي Mykene مدينة أثرية حاليًا باليونان، على بعد 120 كلم من أثينا

(135) Cecrops كيكروبس: في الأساطير الإغريقية هو الملك المؤسس لأثينا، وله نسب إلهي.

(136) الأبيات من تحولات أوفيد.

(137) ثلاثية المجداف: نوع من السفن الحربية البدائية.

(138) Chimare خَيْمر كما تعرّب- وحش أسطوري إغريقي كان يجمع بين صمات ثلاثة كائنات، هي الأسد والشاه والثعبان

(139) من تحولات أوفيد.

البطولي.[140] يمكن لمن أراد أن يصحح لبلاوتوس،[141] لأنه، ليس فقط سوسياس Sosias، ولكن كذلك عطارد نفسه غالبًا ما يستدعِي هرقل حين يُقسِم، أي في مسرحية «أمفتريون»، الذي كان من المفترض أن يصير أبا هرقل في المستقبَل فقط. «والذي يشهد الزواجُ المشروع فقط على حقيقة نسبه".[142]

475. ولكن دعونا نفرض أن عالم الجمال يجد ذاته إزاء ما لا يمكن أن ينتمي إلى عالمنا دون أي شروط. فربما ذهب عقله بعيدًا إلى عوالم أخرى محتمَلة حتى لا يتحطم الجمال الكلي للعمل. بمجرد أن يمكث طويلاً متجولاً في مكان من هذا النوع لعالم خيالي، كما وصفنا في (ف 456). فإن أفكاره أيضًا تتلوث بزيف عالمٍ آخَر بالمعنى الموازي.[143] ولكنه لو لم يتخطَّ الحدود الموصوفة في (ف455)، فإنه لا يعود متهَمًا بشكل سليم بالزيف الجمالي بالمعنى الموازي.[144] لقد أخبر إيبافوس فايثيونَ الحقيقةَ بالضبط: «أيها الأحمق، يا من تصدق أمكَ في كل شيء، وتتكلم بفخر عن أبيكَ الكاذب».[145]

(140) eisernen Rammen حربة السفينة الحديدية: سلاح هو عبارة عن مقدمة للسفينة من الحديد، بحيث تكون تحت سطح الماء غالبًا

(141) سبق تعريفه والشخصيات التالية من مسرحيته الكوميدية «أمفتريون» Amphitryon. وقد تنكر جوبيتر في المسرحية في شكل أمفتريون ليضاجع امرأته الغافلة، فولدت طفلين، أحدهما ابن أمفتريون، والآخر كان ابن جوبيتر، وهو هرقل.

(142) من من الديجيستا Digesta (سبق تعريفها).

(143) Heterokosmisch

(144) Heterokosmisch

(145) من تحولات أوفيد.

476. بالرغم من ذلك ففي عالم "تحولات" أوفيد، وفيما يتعلق بتوسل فايثون، يقول البيتُ: "يا منبع الضياء لكل الناس في الكون الفسيح"، وهي بالمعنى الدقيق، وفي الوقت نفسه بالمعنى المُوازي.[146] يقول بيتٌ [آخَر]: «أيا فوبوس، يا أبي، لو سمحتَ لي بأن أفعل ذلك، فسوف أدعوك»، وهو كذلك بالمعنى الحقيقي، وليس بالرغم من ذلك زيفًا جماليًا، كما لو كان حلمًا من عالم خيالي في وقت حياة أوفيد، وفي زمانه، حتى في أعين من كَتبَ لهم من الناس. "إذا برَأتْ كْلِيمين نفسَها بحديثٍ غير مخادِع». لعل هذا يكون زيفًا بالنسبة لعالم أوفيد المذكور؛ بسبب حكاية فايثون، وبالمعنى الجمالي كذلك. «امنحْني وعدًا، يا أبي، يثبت نسَبي باعتباري من نسلك حقًا، وأزِلْ الشكَّ من قلبي». لنا هنا مثال على الحقيقة الموازية، التي، حتى بالمعنى الجمالي، لم تكن زيفًا بالنسبة لمن كان أوفيد يكتب لهم بشكل أساسي.[147]

477. أعتقد أنه صار الآن واضحًا إلى حد ما الذي أعنيه بأن عالم الجمال هو صديق لا شك فيه للحقيقة، بيد أنه ليس عبدًا للحقيقة في شكلها المجرد المتعلق بأغلب الأشياء العامة، أولتلك الحقيقة، التي قد تكون ماهيتها بالمعنى الدقيق: «يتجول المغنّون تَجوالاً ثريًا في عشوائية لا تقاس، وحيث لا تعني كلماتُهم حقيقة

(146) Heterokosmisch

(147) كل اقتباسات الفقرة من تحولات أوفيد.

تاريخية دقيقة»[148] وحيث تجتمع لنا أمثلةٌ كثيرةٌ تؤكد على هذا الرأي التالي: «ليس من المعتاد أن نستمع إلى الشعراء باعتبارهم شهودًا [على الحقيقة التاريخية]".[149] لهذا السبب فإنني أختم بعبارة قد يفهمها الجميعُ: حين تقوم الروحُ «بابتكار اللطائف، وتضرِبُ الحقَّ بالباطلِ، فلا يتناقَض الوسط مع البداية، ولا الوسط مع النهاية»،[150] فإن متعتها [أي الروح] تكمن في أنها حين تفكر في هذه القاعدة (ف 467)، في نظر الناقد، [تصير] «كاذبةً مجيدة، وعذراء مباركَةً إلى الأبد».[151]

القسم التاسع والعشرون: الاحتمالية الجمالية[152]

478. "إلى أي مدى ستمتحن صبرَنا؟ إلى متى سيخدعنا جنونُكَ؟ ما نتيجة سلوككَ الجامح المشاغب؟".[153] صحيحٌ أنَّ لك شهرةً في تدريس المنطق وعلم الأخلاق، "وأنكَ توصينا بخلط القصص الكاذبة وحالات الزيف، والتي ربما كانت شهيرة بها فيما مضى، بالحقيقة، تخلطها بالحقائق كما لو كانت تلكَ مَهمة لها تقديرها. إنني أسمع كلامَ مثل هذا من أناسٍ من ذلك التوجّه،

(148) أوفيد.

(149) أوفيد.

(150) هوراس.

(151) هوراس.

(152) Die ästhetische Wahrscheinlichkeit

(153) شيشرون.

الذي وصفته في (ف 279)، يعترضون به عليّ. بيد أننا نودّ أن نتأمل بهدوء في عنايتنا الفلسفية، التي تصيبكم في العمق، أيها الناس الطيبون، بين الحين والآخر. إن إنقاذ كل اليونان ليس على المحك. بينما [يقول القائل]: «طويلٌ، ومعقَّدٌ هو طريق الجور، لهذا فسوف أرسم فقط الخطوط العريضة للأحداث».[154]

479. هل تظنّون –حتى من جهة التعقل الجمالي- أنه كان من السهل على كلاوديان[155] أن يقول في مدح هونوريوس:[156] «الذي كان يكشف حجاب الحقيقة المخفية في الأغوار»؟[157] لهذا أستند في مواجهتكم إلى العلماء الكبار: ألا تذكرون قول ديمقريطس[158] أن الحقيقة تكمن في الأعماق السحيقة، التي لا تخرج [الحقيقةُ] منها إلى النور إلا بعد مشقة هائلة؟ ألن تنصت إلى شيشرون، الذي تقول عباراتُه ما لا أستطيع أن أوافقه فيه، ومع ذلك فهي في الوقت نفسه توضح المسألة الحالية: «ليس فقط في هذا الشأن (شأن المتحدِّث، ولهذا هو شأن عالم الجمال كذلك)، الذي يعتمد على قبول الجمهور وعلى متعة الأذن (ونحو التفكير الحدسي كذلك). هذان الاحتمالان ليس لهما إلا قليل من القيمة باعتبار ملكة الحُكم، لا، لم أجد أي أمان حتى في أشد الأمور

(154) فرجيل: الإنيادة.

(155) كلاوديان: سبق تعريفه

(156) Honorius هونوريوس: إمبراطور روماني توفي عام 423 م.

(157) كلاوديان.

(158) الفيلسوف الإغريقي المعروف من المذهب الذري، شذرة رقم 117.

أهمية، لم أجد ما يمكن أن أومن به سريعًا، أو ما يمكن أن أوّجه به حُكمي أكثر مما أجد ما هو محتمَل بالنسبة لي: فالحقيقة نفسها تتخفّى عنّا بحجاب سميك».[159]

480. إنني لا أتنازل فحسب عن رأيي أمام شيشرون، وأمام الشُكّاك، والأكاديميين،[160] القدماء منهم، والمحدثين، في أن العقل، والفهم الواضح في العلم الطبيعي، قد تجاوزَ منطقة الاحتمال هنا وهناك في كل الجزئيات. وحتى لو جرى ذلك على نحو غير تامٍ، فقد وصل إلى المعرفة الكاملة، ونور الحقيقة، الذي يستبعد أضدادها في كل مجال. غير أني أُضيف ما قد يتفق معي فيه بعض الدوجماطيقيين المحدثين، أنَّه حتى المفاهيم الحسية المرتبِكة للوعي تتضمن معيارًا لليقين التامّ، وقدرةً على تمييز الحقائق اليقينية عن كل ما هو زائف في باطن الشعور.

481. دعونا نفترض أن حقيقةً معينة –ربما حقيقة جمالية- لا يمكن برغم ذلك تعرفها بالتعقل الجمالي على نحو تام، أي على نحو يقيني ووجيه. فما الذي تتكون منه تلك الحقيقة؟ [تتكون من]: 1) أهم مبادئ المعرفة الإنسانية، وأعمّها، وأشدها يقينًا، والذي غرسته الطبيعة في كل الكائنات المفكرة، في الذين يفكرون في ميتافيزيقا الطبيعة، والتي وجدوا عليها دليلاً، بل أكثر من دليل، وأطلقوا عليها الاسم المشرِّف: «الحس المشتَرَك».

(159) شيشرون.

(160) تطورت أكاديمية أفلاطون في العصر الهللينستي نحو مذهب اللا أدرية

ولكن الوعي الذاتي على نحو الدقة، وعلى سبيل التبسيط، فمن النادر، أو ربما من المستحيل، أن يفهم نفسَه بدرجة شاملة من خلال وعيه بذاته، إلا بقدر كبير من سناء الحقيقة، مع الكثير من الحجج والبراهين، بوضوح ونقاء كبيرين، بحيث يتفق الجميع على هذه الحقيقة. يفترض المرء أغلب الوقت صوابَ ما يتكلم به كل الناس على أية حال. فلنستبعد هذا الرأي [ذلك الذي يوافقه المرء]، ولنتجاوزْه -بعبارة أنيقة نوجهها إلى السامع- إلى تلك الأمور، التي عليه أن يتعلمها بنفسه.

482. تتكون تلك الحقيقة كذلك من: 2) تلك الإدراكات الصغيرة، الحدسية، والتي نحصّلها مباشرةً، دون أن تتشوَّه بالأخطاء الخفية الزاحفة إليها. أعني هنا حصرًا «الخبرة» بالمعنى الدقيق، وليس بالمعنى الواسع: خلاصة المعرفة بشكل عام، والتي تتضمن كذلك إدراكات حسية، والتي لها مصداقية أقل في ذاتها؛ مثل مَن أرادوا اكتساب المصداقية من خلالها، كوجهة نظر مقابلة، وبرغم ذلك يُشيرون بثقة إلى [مجرد] احتمالٍ للمعرفة. هذه «الخبرة» بالمعنى الصحيح لا بد من أن تخترقها أفكار أخرى عديدة ناشئة عن ملكات معرفية أدنى منها، بالإضافة إلى الإدراكات الحسية، إذا ما أراد المرء أن يتصور ما هو جميل في أفكار الغير. على أن تلك الإدراكات الحسية، والتي، كما اعترفتُ صراحةً، قد تكون كذلك صادقة بالنسبة للتعقل الجمالي، ليست دائمًا كذلك لكل من هب ودبّ، فإن مصداقيتها لا يسعَى إلى تحقيقها

[الناسُ] غالبًا، ولكنهم يفعلون ذلك أحيانًا بمغالطات خفية على العقل، حين تهتز [تلك المعارف الحسية]، ويتم استبعادها كليةً تقريبًا، إذا لم تؤكدها مبادئ العقل، والفهم.

483. أعتقد أنني قد أوضحتُ بالفعل أن كثيرًا مما يقدمه لنا التعقل الجمالي غير يقيني على وجه التمام، وأن حقيقته لا يمكن إدراكها في النور الساطع، ومع ذلك لا يمكن اكتشاف أي شيء بالحواسّ دون تشويه بشع. على أن ما لا يتحقق اليقين التام بشأنه، اليقين الذي يخلو من كل زيف، يظل أمرًا محتملاً. بالتالي فإن الحقيقة الجمالية في ماهيتها الأساسية احتمال، مستوى من الحقيقة، حتى لو لم يوجِّه المرءَ إلى اليقين التامّ، فإنه لا يلاحظ فيه أي زيف.

484. "إن ما يقرّ كأفكار عامة مسبقة في عقول المشاهدين، والمستمعين"، حين يشاهدون أو يسمعون، "أيْ ما يحدث عادةً، وما يمكنه أن يحدث غالبًا، ما هو فكرة عامة، وما يتضمن مشابهة معينةً لكل ذلك، سواءً أكان زائفًا (بالمعنى المنطقي وبالمعنى الواسع) أم حقيقيًا (بالمعنى المنطقي وبالمعنى الدقيق) ما لا ينحرف كثيرًا عن إدراكاتنا الحسية": ما يعنيه كل ذلك هو الطبيعي، والمحتمَل،[161] وهو ما ينبغي على عالم الجمال استقصاؤه، حيث يطمئن هنا إلى متابعته لأرسطو، وشيشرون. ذلك أنه ليس من المعتاد بالنسبة لهذا النوع من التعقل الجمالي

(161) Natürliche und Wahrscheinliche

أن يجد زيفًا، رغم كونه لا يعرف حقيقة تلك الأمور. لهذا يصف شيشرون ذلك بقوله: «الابتكار [هو] اصطناع أشياء أكثر حقيقيّةً أو احتمالاً، تستحث (من الناحية الجمالية) الاعتقادَ فيها».[162]

485. لهذا فإن التالي حقيقي بالمعنى الجمالي، أي «محتمَل»: 1) ما هو يقيني تمامًا حسيًا وعقليًا، طالما تم التسليم بذلك مسبقًا، 2) ما هو يقيني تمامًا حسيًا فقط، حيث لم يبذل الفهمُ[163] جهده في تحليله بعد، 3) ما هو قابل للتصديق منطقيًا وجماليًا، طالما كانت الخبرة تؤكده. ولأن شيئًا يقبل التصديق في حالة وجود أسباب للاعتراف به أكثر من أسباب إنكاره، ولأنه قابل للإنكار في حالة وجود أسباب لإنكاره أكثر من أسباب تصديقه، تنتُج لنا قابلية التصديق المنطقية.[164] حينما نعرف بوضوح أسباب التردد، أو الحسم، في قبول الشيء أو إنكاره، كما تنتُج لنا قابلية التصديق الجمالية،[165] حينما نعرف تلك الأسباب على نحو حسيّ. وترجع تلك التسمية [فيما يخص قابلية التصديق المنطقية والجمالية] إلى المعنى الأساسي الذي يتعلق غالبًا بطبيعة التصديق الجمالمَنطقي.[166] والعكس صحيح بالنسبة لعدم القابلية للتصديق.[167] إن مجال الاحتمال أوسع

(162) شيشرون.

(163) Verstand

(164) die logische Glaubhaftigkeit

(165) die ästhetische Glaubhaftigkeit

(166) ästhetikologische Glaubhaftigkeit

(167) Unglaubhaftigkeit

من مجال التصديق، حتى لو كان كلُّ ما هو قابل للتصديق قابلًا للاحتمال في آنٍ.

486. وإن الاحتمال الجمالي هو كذلك: 4) ما قد يكون قابلاً للشك من الناحية المنطقية، طالما كان قابلاً للتصديق فقط على نحو جمالي (ف 485). [وكذلك]: 5) ما كان كذلك قابلاً للشك، وقابلاً لعدم التصديق جماليًا، ليس فقط بالنسبة لما يبدو لكَ فوق كل شيء جميلاً، ولكن كذلك بالنسبة لما قد يبدو في مناسبة أخرى غير قابل للتصديق في ذاته بدرجة كبيرة، ومع ذلك يملك خاصيةً في اللحظة الحاضرة، وفي خضم تتابع أفكارِكَ، تجعلك تصدق فيه جماليًا، أو على الأقل لا يملك خاصية مضادة، تعزز الشك فيه في الطريق المعاكس، أي على نحو قد يحجب عنكَ كل وضوحٍ باقٍ في أفكارك الخاصة بالاحتمال الذوقي.

487. للمقارنة قارِن نصيحة شيشرون لنقاده: «قبل كل شيء عليكَ أن تتصرف ضد من يستحقون ذلك» (أي من كانت جرائمهم يقينية تمامًا على نحو منطقي صارم، أو ما كان قابلاً للتصديق منطقيًا وجماليًا). «سيكون هذا مرغوبًا فيه بشدة من جهة الناس. وإلى حد أبعد لو أنكَ شعرتَ -ولو على سبيل الاحتمال- أن أحدًا ارتكب جرمًا، فإن عليك أن تشير إليه بإصبع الاتهام لمجرد الشك» (حتى لو لم تكن الجريمة مؤكدة تمامًا على نحو منطقي ولا على نحو جمالي بالنسبة للجميع، ومع ذلك غير قابلة للتصديق بالنسبة لمن تريد إرضاءَهم بشكل أساسي). «هذا

كذلك قابل للموافقة عليه. بيد أنكَ لو تصرفتَ على نحو اتهام أحدٍ بقتل أبيه من دون قدرتك على تحديد السبب أو الوسيلة في هذا الفعل، وكذلك دون شك» (من دون أي احتمالية جمالية من أي نوع) «اتهمْه، فلن يكسر لك أحدهم ساقكَ. ولكن لو أنني أعرف هؤلاء الناس جيدًا، فإنهم سوف يلقون كلامكَ على رأسكَ، وهو ما لن ترضى أن يحدث كل يوم في العام. وبهذا فإنك على المدى البعيد لا تلوم إلا نفسكَ».[168]

488. ويضرب لنا الفيلسوف شيشرون مثلاً آخَرَ: "إنني أقدّم لكم تلك الفروض التنبئية التي قالها الفلاسفة الطبائعيين (أي أنه لا يوجَد شيء اسمه الفضاء الخالي): ولا أعرف أكان ذلك حقيقيًا أم زائفًا» (إن اعتقادهم ذاك متسق منطقيًا تمامًا، ولكنه ليس كذلك من جهة التعقل الجمالي). «ومع ذلك فإن هذا الاعتقاد أكثر احتمالاً من اعتقادك. ذلك بسبب اعتقاد ديمقريطس، ومن قبله لوقيبوس، في حقيقة أن هناك ذرّاتٍ معينة، منها الأملس، والخشن، والكروي، والمتعرج جزئيًا، والمنحني، وما له شكل الخُطّاف، والتي منها نشأت السموات والأرض دون تدخل خالق فاعل، من محض الصدفة».[169] (هذه المغالطات توضحها الفقرة 486).

489. في الوقت نفسه أعتقد أنه قد صار واضحًا هنا أنّ

(168) شيشرون.

(169) شيشرون. والمقصود في الاقتباس هو المذهب الذري عند لوقيبوس، وديمقريطس.

الزائف جماليًا –بناءً على مقارنة الضد بالضد من حيث المعنى الأساسي- يجب أن يطلَق عليه «الشبيه بالزائف».[170] وهو الزيف، الذي ليس واضحًا لنا تمامًا، ومع ذلك لا تنشأ عنه حقيقةٌ واضحة تمامًا. افترِض أن شيئًا ما صار واضحًا على التمام للعقل، وأنّ شيئًا يبدو قابلاً للتصديق، كلٌّ منهما قابل للشك جماليًا أو ربما مرفوض جماليًا، أو لا يملك أي منهما دليلاً نقدمه للدفاع عن حقيقته، أو أن زيف كل منهما ليست محسومًا بناء على التعقل الجمالي، والذي يبغي الجميع الحصول على موافقته: يجب على المرء هنا أن يستنبط شيئًا ما. هو «شبه زائف»؛ لأنه يُناظِر الاحتمالية الجمالية المحرومة من أي علاقة بالتصورات الشائعة والتوقعات عند المستمعين، الذين سيجدون هذا الشيء غير مألوف.

490. من الناس مَن «يسخر مِن أشباح الليل وسحر ثيساليا»،[171] سواء أعرفوا لماذا أم لا. فإن عالم الجمال لا يشغله ذلك. إن ما يشغله هو حقيقة أنه -بالنسبة لهذا النوع من المستمعين- كل ما يوجد عن طريق التصورات المجازية في الفن، ما يسميه المرء على وجه الدقة بالسحر، يبدو سخيفًا جدًا بالنسبة للتعقل الجمالي؛ فبالنسبة له لا يوجد في تلك المجازات أي أثر للاحتمالية الذوقية. بالتالي، ولهذا السبب وحده،

(170) das Falschheit Ähnliche

(171) ثيساليا Thessaly: مدينة يونانية اشتهرت قديمًا بالسحر

فإن الفنان سوف يدّخر ذلك المشهد [السحري] الشبيه بالزيف لأولئك الذين يكتب لهم بشكل أساسي. ولو كان جمهور فرجيل كجمهور اليوم، لا يحفل كثيرًا بأثر الأفلاك على قرارات البشَر، فلربما ما كتب قائلاً: «مَن يجرؤ على اتهام الشمس بالاحتيال؟ إنها تحذرنا من أزمنة الظلام المتربصة، ومن اشتعال الحروب الخفية، الماكرة». لربما خشي [فرجيل] أن يجيب أحدهم: إننا لا نتهم الشمس بالخداع، ولكننا نراكَ نبيًا كاذبًا في وصفكَ للشمس بهذا الكلام.

491. لقد أوضحنا بالفعل أن هناك نوعًا من الضرورة الجمالية، لا تحدها حدود ما هو يقيني بدرجة الكمال، وبالمعنى الدقيق. والآن جاء موضع ذكر بعضٍ من وجوه هذه الضرورة: 1) فلنفترض أن عالم الجمال، الذي ليس ملتزمًا بأن يكون حكيمًا جدًا، وليس كلّيَّ المعرفة، عليه أن يأخذ في اعتباره تلك الموضوعات، التي لا يعرف بدقة حقيقتها الميتافيزيقية. 2) لا بد من أنه سوف يواجه موضوعاتٍ، ليس من المعروف على نحو دقيق حقيقتها المنطقية. 3) ولا بد أيضًا من أنه سيقابل موضوعات ليست واضحة بالنسبة له، حتى من الناحية الجمالية. 4) وربما يتعثّر في موضوعات للفكر، تقع حقيقتها فيما وراء مجال الوضوح المعرفي. كلما أصاب فيما يعرف بصدد حقيقة تلك الموضوعات، كلما زادت درجة يقينه في حقيقة أنّها -[أي حقيقة تلك الموضوعات]- ليست مناسبة لفهم من يفكر من

أجلهم. في كل تلك الحالات يجب على المرء أن يلجأ إلى الاحتمالية.

492. وجد أغلب الرومان أنفسهم في الحالة الأولى، حين سألوا أنفسهم عن التالي: "قليلٌ هو ما أود معرفته. ماذا نعرف عن جوبيتر؟".[172] أما الحالة الثانية فهي -فيما أعتقد- تنطبق على لوباس،[173] الذي أنشَدَ: "كيف تغوص الشمس كالبرق في أعماق المحيط، حين تكافح من أجل البقاء في الشتاء، الذي يبسط الليلَ الطويل المخيف».[174] هذا بينما تنطبق الحالة الثالثة على ساحرة فرجيل، التي قالت: «انظرْ كيف لم أزل أتردد في لملمة الرماد، والحرائق تخفق بأجنحة الدمار فوقنا، وتحتلّ المذبَح. تحية لنا! هذا لا بد من أن يعني شيئًا. اسمعْ هيلاكس ينبح عند العتبات. هل أفكر أنا في ذلك؟ إن من يحب نفسَه لا يمكنه أن يخلُقَ، فهو يبقى إلى الأبد في حلم هو صانعه».[175] أما الحالة الرابعة فتنطبق على الفيلسوف ذي الضمير الحيّ، الذي يتعامل غالبًا مع موضوعات الأخلاق، تلك التي اقتبسُها من هوراس.

493. تنبع الضرورة الجمالية، التي تؤدي بعالم الجمال إلى الانحراف عن الحقيقة بالمعنى الدقيق من نزوعه إلى التفكير جماليًا في الحالات الإضافية التالية: 5) لو لم يكن الموضوع

---

(172) من برسيوس، سبق تعريفه.

(173) لوباس Lopas هو شاعر البلاط الملكي في قصر الملكة ديدو Dido المعروفة كذلك باسم إيليسا Elissa، ويعتقد في المصادر اليونانية واللاتينية أنها أول ملكة لقرطاجة، لكن حقيقتها التاريخية تظل بعد غير مؤكدة.

(174) فرجيل، الإنيادة.

(175) فرجيل، الإنيادة.

مهمًا بدرجة كبيرة إلى حد أن يحاول [عالم الجمال] حساب مدى الدقة في معرفة حقيقته. 6) إذا كان الموضوع القائم أمام العقل غير واضح بطبيعته، أي سواء أكان ممكنًا لذاته، وفي ذاته، أم لا، ومع ذلك فليس من الواضح، حين يختبره التعقل الجمالي، ما إذا كانت فيه تناقضات. 7) في تأملك لحدَثٍ ما، لا تستطيع ملكة قياس القوة[176] في ذهنك أن تحدد بدقة ما إذا كان يتفق فعلًا مع فروضكَ، حتى لو كان مفعَمًا بقوَى حية للدوافع، ومع ذلك فإنه قد يبدو بالنسبة للمعرفة الحسية أقل أو أكبر من القدرة الطبيعية على حساب قوته.

494. ونجد الحالة الخامسة في إنيادة فرجيل: "اعتنتْ خمسون خادمة بالمطبخ، وأعددن مائدة الطعام، وسبحن بعظمة آلهة البيت بعطر الأضاحِي. وحمل مئة عبدٍ من العُمْر نفسه، والعدد نفسه، عبء إحضار الطعام إلى المائدة، وأحضروا الأكواب». إنه [فرجيل] راضٍ بالعدد، ويتقبّل الخطأ في الحساب.[177] أما الحالة السادسة فتنطبق على إنياس، حيث قال: «آهٍ، ماذا أسميكِ أيتها العذراء؟ ليس لكِ وجه الفانين، لا توجد كلمة تصفك في قواميس البشَر. هل أنتِ إلهة، ربما أخت فوبوس،[178] أو أنكِ من دمِ الحوريات؟». هذا بينما نجِد

(176) das Kraftemaß: سبقت الإشارة إلى أن القوة المقصودة هنا هي قوة علاقة السبب بالنتيجة في الدراما.

(177) على أساس أن فرجيل قال «والعدد نفسه».

(178) فوبوس هو نظير أبوللو عند الرومان، ويتمثل -فيما يتمثل- في هيئة الشمس.

الحالة السابعة عند فرجيل، حينما يذكر نيسوس، ويصف يوريالوس[179] بطريقة، حين نقارنها بالزيف عند ستاتيوس،[180] فإنها تشع بالاحتمالية بدرجة أكثر إبهارًا.

495. وإنّ الضرورة الجمالية للانحراف غالبًا عن اليقين التامّ بالمعنى الدقيق إلى الاحتمالية نجدها: 8) حين نجد في سلوك شخص ما، له صورة جديدة للسلوك الإنساني لوصف حدث ما يبدو متفقًا بامتياز مع الخواص الخلُقية للناس، طبقًا للطريقة المتحضرة في التفكير بالمعنى الواسع لها، بما يتضمن عادات القدماء وتقاليدهم، وروح العصر، وشعور الوطنية، ونحو ذلك، وليس فيها مع ذلك المعنى الخلقي لمقياس القوة، الذي قد يخالفه. إن حاصل نتاج هذا لا يمكن أن يمثل لنا مع ذلك حقيقة يقينية بالمعنى الدقيق. وهذا هو الموقف الذي وجد فرجيل نفسَه فيه، حيث وجد أن على إنياس أن يحصّن مدينته للدفاع عن وطنه.

496. أما ضرورة اعتماد الاحتمالية بدلاً من الدقة فنجدها: 9) عندما يصمت كل من التاريخ، والخبرة، عن إنسان رفيع الشأن، نبيل، وربما بطل، قادر على أن يختار بين مستطاعات عديدة، يجد نفسَه إزاءها، ويقرر فعلاً أن يسلك سلوكًا قويمًا،

(179) نيسوس ويوريالوس Nisus und Euryalus: صديقان من طروادة، فرا منها بعد سقوطها، وعملا تحت إمرة إنياس، وذكر فرجيل قصتهما التراجيدية في الإنيادة.

(180) ستاتيوس: سبق تعريفه.

لو أن خصائص شخصيته مع ذلك، وكذلك الطريقة الخلقية في التفكير بالمعنى الضيق، حسمت الأمر فيما يجب عليه أن يفعله. بالتالي على المرء هنا أن يلجأ إلى الحقيقة الخلقية بكل حذرٍ، حتى لو كانت مجرد حقيقة محتملة. وقد وقف فرجيل في هذا الموقف، حين قرر أن يصف ما قاله وفعله إنياس أثناء دَفْن بالاس،[181] كما فعل المؤرخون القدماء جميعًا، حين يأخذون في اعتبارهم تلك الخطَب العامة.

497. [الضرورة التالية]: 10) فهي حينما تكون دوافع التفكير الجمالي، التي هي حقيقية بالمعنى الدقيق، وقائمة على أساس اليقين التامّ، لا هي مجهولة، أو تقع فيما وراء أفق علم الجمال، أو حين تكون قائمة على أساس أسباب مختلفة، مثلما تكون في سبيل الكرامة، والاستقامة، ولكنها لا يمكن أن تفيدنا مع ذلك إذا لم يعرّض للتعقل الجمالي والحواس تشوهٌ أو خَلَلٌ أو حدثٌ [عبثي] لا يؤدي إلى نتيجة. وهو الموقف، الذي فيه وقف فرجيل، حين رأى أن عليه أن يمدّ بطله بأسباب هامة عديدة، وأعداء كثيرين، ليبين شجاعته [قائلاً]: "افتتحنَ الآن -أيتها الموسات-[182] موسيقى الهليكون،[183] وأيقِظْنَ الأغانيَ، التي تَستدعي بها الحرب أبطالَها،

(181) بالاس Pallas: ابن الملك الإغريقي الأسطوري إيفاندر Evander، الذي يقال إنه صدّر البانثيون (مجمع الآلهة)، والقوانين، والأبجدية من اليونان إلى الرومان. وقد حارب مع إنياس في الإنيادة.

(182) موسات Muses. كما تقدم هن ربات الإلهام الفني، اللاتي جاء من اسمهن لفظ "موسيقى".

(183) الهليكون. helicon آلة نفخ نحاسية من عائلة التوبا

التي تسير وراءها الجيوش أحدها وراء الآخَر، لتملأ السهول بما أزهَر في أرض إيطاليا الأبطالَ كالورود التي تشهر السلاحَ. لأنكن -أيتها الإلهات- تعرفن الآن ذلك، فإنكن قادرات على قول ذلك، الأسطورة وحدها تحوم حولنا، كالنفَس الهائم في الريح».

498. [الضرورة التالية]: 11) هي حينما يجب علينا أن نفكر في موضوعات معينة على نحو جمالي في سبيل الحقيقة بالمعنى الدقيق، أو بسبب شائعة، أو لأن السامعين لديهم فكرة معينة عنها، وبالرغم من ذلك فإن تلك الموضوعات قد تمنحنا انطباعًا عن كونها أشد مما تحتمله قوانين الوحدة الجمالية. بسبب هذا تصير الاحتمالية الجمالية ذات ضرورة كبيرة، بحيث لا يتصاعد اتهام الفنان هنا: كونه جمع ما لا يجتمع في وحدة ذات هيئة مشوهة. [يظهر هذا] حين يحضّرنا فرجيل لتحقُّق نبوءة العرّافة الغامضة، وغير المتوقعة: «الطريق الأول إلى الخلاص مفتوح، وهو ما لا تكاد تصدقه، إلى المدينة الإغريقية». ولكي يصفها، فإنه يحاول اجتناب هول الأحداث المفاجئة، بحيث لا يمكن وصف اتحاد الجيشين الإغريقي والطروادي تحت قيادة واحدة بالهزيمة حتى من جهة التعقل الجمالي. هناك إله في الكتاب الثامن تم تصوره كمخلِّص من الصعوبات العظيمة، والذي ربما كان هو نهر التيبر،[184] نصح بالذهاب إلى أهل أركاديا:[185] «إنهم دائمًا في

(184) نهر التيبر Tiber: النهر، الذي أُقيمت حوله روما.

(185) من مدن اليونان.

حالة حرب مع اللاتين». لقد خطّطَ إنياس نفسه من دون إرسال وسطاء، ولم يتذكر فقط كونه ولد في طروادة، بل كذلك ذكَرَ بعبارة واحدة: «أسلحة [الجيوش]، أعداء اللاتين».

499. [الضرورة التالية]: 12) حين تكمن حقيقة منطقية عامة، تلك التي تنتمي إلى مجال التجريد المفهومي، على عمق كبير، بحيث لا يمكن استحضارها للنور حتى عن طريق العقل، والفهم، اللذين لعالم الجمال، أو حينما تكون تلك الحقيقة على الأقل قابلة للفهم فقط من جهة أولئك الذين يقصد إليهم صاحب تلك الحقيقة في المقام الأول، وتبدو أعلى [أصعب] مما يمكن الوصول إليه؛ بسبب أنها لا تتضمن ما سوف يحدث، بينما يملك أولئك فكرةً معينة عنه. وعلى الناحية الأخرى فلو تم اقتراح رأي آخَر بصدد هذه الحقيقة العامة دون انتهاك العلاقات المنطقية، لا يمكن أن يكون صحيحًا في الوقت ذاته للوهلة الأولى، ولا يمكن اعتباره نوعًا من المكر أو الدهاء المقيت؛ لأن هذا الرأي أكثر انتشارًا، وممتلئًا بأنفاس المعتقدين فيه، وحقيقة أعلى. من الصحيح منطقيًا أنه في بعض الحالات لا يتمثل خلاص الدولة إلا في الحرب، وقوة السلاح، ومع ذلك يقول الشاعر: «لا يوجد خلاص أبدًا في الحرب».[186] فحتى لو وُجِدَ مِن الناس مَن يتقاعس عن كل شيء إلا فعل لا شيء، ومن هو قانع بأن كل ما يقع فيما وراء أفق نظره لا يتعلق به، فقد قيل برغم ذلك: «لا شيءَ يصعب

(186) فرجيل

على الفانين، إننا نكافح في وهمنا لكي نلمس السماء نفسَها».[187]

500. [الضرورة التالية]: 13) إن أكبر دافع ممكن للبحث عن الحقيقة هو بالضبط ذلك ما يرغم عالم الجمال على الكذب، أي حين يضع في اعتباره ما هو زائف بالمعنى الواسع، أو ما لا يعلم ما إذا كان يتماثل –من وجهة نظر منطقية صارمة- كليةً مع الحقيقة. فلنفترض أنه قادر على إدراك أمر بالغ التجريد، عام، وشامل، حقيقة تشتمل على عشرين خاصية تقريبًا.[188] فلنفترض إلى مدى أبعد شيئًا أكثر تحددًا، أقل عمومية وتجريدًا،

يطرق فكرَه بحيث يمكن له أن يحل محل الحقيقة الأولى [المجردة العامة] من دون أن يؤدي ذلك إلى إرباك بقية الاتساق الجميل. [ولنفترض أنّ] لهذا الشيء الثاني مقدار أربعين خاصية. حوالي عشرة منهن هن موضع شك بحيث لا يمكن التحقق من كل جوانبهن، أو ربما يعلم [عالم الجمال] أنهن لا يمكنهن أن يتوافقن مع اختبار العقل المحض، حتى لو لم يكن بهن زيف جمالي. [ولنفترض أنّ] الخواص الثلاثون المتبقية ممكنة التوافق جيدًا مع المبادئ العامة للحقيقة، خاصةً إذا كانت قابلة لذلك بالنسبة للتعقل الجمالي، وأنها تمنح الموضوعَ في الوقت نفسه الكمال، والكرامة، والوضوح، بحيث تزيد على الحقيقة المنطقية

(187) هوراس.

(188) لا يعني المؤلف هنا كيفيات معينة لتلك الخواص، بل يقصد حسابًا معينًا للتمضيل بين اختيارين كما سيتضح بعد.

المذكورة أولاً، والتي هي يقينية تمامًا، بعشر خواص أثرى. لو اختار امرؤٌ الخيار الأول [الحقيقة المنطقية] في هذه الحالة، فإن النتيجة ستكون حقيقة ذات عشرين خاصية. ولو أنه اختار الخيار الثاني، فإنه سيحصل على حقيقة لها مقدار طرح العشرة من الأربعين [ثلاثين خاصية]. مِن ثمَّ فإن العناية الأمينة للغاية بالحقيقة يمكنها أن تقودنا إلى أن نفضّل الزيفَ المذكور ثانيًا عن الحقيقة المذكورة أولاً.

501. من الحقائق المعروفة عالميًا أن المرء قد يسير وراء شكوك غير مبررة تبعًا لمن يحب. على أن هذه الحقيقة لا تبدو ذات أهمية بالنسبة للتعقل الجمالي حين يقرأ المرء ما يقول ليفيوس[189]: لم توجد ضد القنصل فالريوس[190] غيرة فقط، بل كذلك شك مصحوب باتهام فظيع". لقد كان يكافح كي يصير ملكًا كما قيل؛ لأنه سمحَ بالبناء على [أنقاض] فيليا،[191] بحيث يسمح الموضع المرتفع، والمحصن جيدًا ببناء قلعة لا يمكن اقتحامها. بيد أن الشعب حين تم استدعاؤه في اجتماع ما»، قال فالريوس فيما قال التالي: « أيها المواطنون.. إن بيت فالريوس لن يتعرض لِحُرّياتكم! ليس لديكم ما تخافونه من فيليا. لن أبني البيت على

(189) مؤرخ روماني توفي عام 17م. سبق تعريفه

(190) القنصل فالريوس Valerius: أحد سياسيي الإمبراطورية الرومانية الشرقية، ازدهر بين عامي 421 و455 م.

(191) Velia هو الاسم الروماني لمدينة يونانية قديمة هي Magna Graecia. وهي موطن الفيلسوفين بارمنديس وزينون الإيلي.

السهل فحسب، ولكن كذلك على سفح التل، كي تعلو مساكنكم أيها المواطنون المرتابون على بيتي. يجب السماح بالبناء على أرض فيليا لأولئك المؤمنين بالحرية أكثر مما يتم السماح بذلك لفالريوس. من هنا أُحضِرَت مواد البناء فورًا إلى فيليا، وتم بناء البيت على قاع المنحدَر. هكذا تحول رأي [الشعب] إلى النقيض، وهكذا تم اعتبار فالريوس ديمقراطيًا. ومن هنا أيضًا يمكننا تفسير مَنحِه اللقبَ الشرفي «صديق الشعب». لو فرضنا أن هذه الواقعة التي يرويها ليفيوس من وجهٍ أكيد يمكن الحكم عليها بيقين أكبر مما يمكن الحكم على واقعة عامة، فيجب على المرء أن يتذكر أن ليفيوس قد اخترع [فبركَ] هذه الخُطبة.

502. [الضرورة التالية]: 14) دعونا نفترض أن واقعةً ما صادقة بالمعنى الحرفي للكلمة بحيث تبدو مشابهة تمامًا للزيف، ليس فقط بمعنى الرأي السائد لمثل هذه الواقعة، ولكن كذلك في عيون النقاد المتميزين، فإن عالم الجمال، الذي يفكر جماليًا، ليس له الطاقة ولا المساحة الضرورية ليكسر الاحتمالية بحجج عديدة. أو دعونا نتخيل أن تلك الواقعة الصادقة، طالما كانت معروفة جيدًا، ينقصها الكمال [في التفاصيل] والمكانة، والوضوح الضروري لجمال الفكر، فإنها حين تقوم وحدها دون زخرفة التفاصيل الزائفة بالمعنى الواسع، يمكن للمرء مِن ثَمَّ أن يجد وحدة ممكنة لحالات معينة، فما حاجة إلى حقائق

مُوازية،[192] يجب أن تحل محل الحقيقة بالمعنى الدقيق، أو أن تختلط بها.

503. ولأن عالم الجمال، الذي يفكر جماليًا، يميل بحسب ضرورات كثيرة إلى الانحراف عما يسمى بالحقيقة، بحيث يتوجه إلى حقيقة وحيدة، فإنه لا يصير عادةً شاعرًا: «مثلما يتوجه الشاعر للكتابة، يذهب إلى البحث عما لا يوجَد في مكان، ثم يجده، ويجعل كذبته احتمالاً».[193] ومع ذلك فإنه يحتفظ بالفارق بين الحقيقة الميتافيزيقية والجمالية، كالفارق بين الموضوع [في ذاته] وبين تصورنا[194] عنه، بين الشيء والمفهوم،[195] وهنا يسم تلك الحقيقة الجمالية بكونها إما تامة، أو ناقصة. في الحالة الأولى نتكلم عن «الحقيقة»، وفي الحالة الثانية نتكلم عن «الاحتمال». في الحالة الأولى يتحدث الفيلسوف عن اليقين التام، وفي الحالة الثانية يتحدث في مجال اللا يقين، القابل للتصديق، والقابل للشك، وغير القابل للتصديق. ولهذا يفضل عالم الجمال أن يسعى المرءُ إلى الحقيقة المتصلة بالجمال، ليس فقط حيث يوجد اليقين التام، بل كذلك في مجال اللا يقين، أي في مجال القابل للتصديق، والمشكوك فيه، وغير القابل للتصديق، طالما كان لا يقع بشكل واضح لعيون مُحبيه [قرائه] في ما يؤدي إلى

(192) heterokosmisch

(193) بلاوتوس، سبق تعريفه.

(194) Vorstellung

(195) Begriff

التشويه، وما يماثل الزيف، ذلك التشويه، الذي يؤدي بالضبط إلى الزيف، الذي يريد عالم الجمال تجنبه.

504. على عالم الجمال أن يلتزم بالنصيحة المذكورة في الفقرة السابقة، حتى لو صمّ الزيف أذنيه، وعليه أن يبحث عن الحقيقة الوحيدة، والتي يبحث عنها غالبًا في منطقة المجهول: «يكافح ضد الرعاع، ضد سوء استعمال الكلمات»[196] (أي الزيف والكذب)، أو أنه يستمتع في داخله، بلغته الواضحة، بحقيقة الأشياء في الحياة، حين تشرق عليه الحقيقة بكمال نورها هنا وهناك وسط غابة كثيفة، هي غابة الزيف والكذب. "نبل الروح، والإيمان غير القابل للفساد، صنو الحقِ، والحقيقة الناصعة".[197]

(196) هوراس.

(197) هوراس.

القسم الرابع والثلاثون: الكفاح الجمالي غير المشروط من أجل الحقيقة

555. كلما زادت قيمة الحقيقة الجمالية، كلما زاد احتمال التعبير الشعري عنها ثراء وجسامةً، وكلما زاد احتمال فبركة الحكايات -إنها غابة يمكن للتعقل الجمالي أن يتجول فيها- وكلما صار من الضروري على الشجاعة غير العادية الباحثة عن الحقيقة أن تستيقظ في تلك الشخصية المدرَّبة تدريبًا عاليًا، ذات الموهبة، وذات ذلك الميل [إلى كشف الحقيقة]، وفي الواقع في كل منهما على انفرادها، بحيث لا تضل الطريق، وهي منقادة باعتباطها عشوائيًا، في كثافة [تلك الغابة]، ولكنها سوف تفترض أن الآخرين سوف يرون أخطاءها، والتي لها أثر تشويه [الحقيقة]. إن مفهوم[198] هذا "الكفاح من أجل الحقيقة" لا يشترِط فقط موهبةً عامة، ولكن كذلك موهبة تتم تنميتها بجهد عظيم لتصير تلقائية عن طريق مناهج تعرُّفِ الحقيقة الجمالية. إنها ليست نوعًا من الميل النفسي، بل هي تصميم أكيد لكشف أكبر حدٍّ يمكن كشفه من الحقيقة بالتأمل التمهيدي، وفي توافق مع الصورة الكلية للجمال. هذا المسلك العقلي، والذي أعتبره مطلبًا لا يمكن الاستغناء عنه لكل تفكير جميلٍ، سوف ندعوه الكفاح غير المشروط، غير المحدود، نحو الحقيقة.

556. ويمكن استنباط النتائج نفسها [في الفقرة السابقة]

(198) Begriff

من مفهوم الكرامة المطلقة من حقيقة أن عددًا غير قليل من الفلاسفة يؤسسون كل القيمة الإنسانية على قاعدة حب الحقيقة. إن أحد أبرز علماء التذوق الجمالي الإنجليز يصرح: «كل جمال يتماهى مع الحقيقة في الشعر، حيث كل شيء ما هو إلا ابتكار الشاعر. إن الحقيقة مع ذلك تسود الساحة، وتستحضر كمالَ الكل».[199] من المناسب لنا الآن أن نذهب أبعدَ من ذلك في تقديم مراحل معرفة الحقيقة جماليًا من أجل مُحِبِّي الحقيقة غير المحدودة: 1) إن أقل ما نطلب من الحقيقة هو أقل ما نطلب من معرفة الحقيقة الميتافيزيقية. 2) كلما كانت أثرَى، كلما كانت أهم، وأليق في موضعها. 3) وكلما كانت أدق، 4) وكلما كانت أوضح وأميَز، 5) وكلما كانت أثبتَ وأصلبَ، 6) وكلما كان مفهومنا عن الشيء أوضحَ، 7) وكلما كان أوضح، 8) كلما كان أشد دلالةً، وأكثر تفصيلاً في المحتوى، 9) وكلما كان مرجعنا في جمع تلك التفاصيل أقوَى، 10) وكلما كانت وحدة الأجزاء في الكل أجوَد، كلما زادت دلالة الحقيقة الجمالية.[200]

557. لا أعتقد أنه من الضروري توضيح ذلك: 1) الحقيقة العليا ليست جمالية، بل منطقية بالمعنى الدقيق، 2) لا يمكن ضمان مثل تلك الحقيقة بالنسبة لعقل الإنسان؛ فلا شيء معلوم

---

(199) الاقتباس من شافتسبري Anthony Ashley Cooper Shaftesbury Earl، من كتابه: « Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times".

(200) لعل القارئ يجد ذلك التقسيم مرتبكًا وغير معتاد، ولكن هذا ما قام به المؤلف في الأصل اللاتيني، والترجمة الألمانية.

بالنسبة لأي عقل بشري على مستوى الحقيقة العليا، الحقيقة المنطقية؛ لأن الذي يدرك فقط موضوعًا واحدًا من هذا السبيل سوف يعرف كل من الموضوعات على نحو متساوٍ. بالتالي فإن المسافة بين الحقيقة الجمالية من جهة، وبين الحقيقة العليا، المنطقية، من جهة أخرى عظيمة إلى حد اللا تناهي بسبب النقص في المعرفة الميتافيزيقية. ولأن الروح السليم، بالتالي، وحتى بأشد درجات الحب في الاجتهاد نحو الحقيقة، لا يصل إلى معرفة ما يمكن له معرفته؛ كونه مستحيلاً، ومع ذلك لا يودّ أن يهجر كل المعرفة بمجرد أن يدرك أنه لا يمكن له أن يعرف كل شيء، يجب عليه أن يقنع بجزء ضئيل جدًا من ارتفاع الحقيقة العليا، المنطقية بالمعنى الواسع، وأن يرضى بما يمكنه تحصيله.

558. يَنتُج من النقاط الست الأولى الكمالُ الصوري، ومن النقاط من رقم 7 إلى رقم 10 تنتج لدينا الحقيقة المنطقية الكاملة بالمعنى الواسع. بالتالي ففي خضم السعي نحو الحقيقة قد يتوجه المرء بانتباهه إلى حد أكبر إلى الكمال الصوري، والذي هو مستحيل من دون التضحية بالكمال المادي،[201] وفي بعض الأحيان قد يعلق المرء الأهمية الكبرى على الكمال المادي، والذي هو كذلك مستحيل من دون التضحية بالكمال الصوري.

(201) سنعرف في الفقرة 566 أن المقصود بالكمال المادي لدى المؤلف هو الحضور الواقعي المادي للظاهرة، مثلما يتحدث الشاعر مثلاً عن موضوع مادي، أو واقعة تاريخية حدثت بالفعل، ونحو ذلك، وهو مدرك بالحواس.

فلنفترض أن امرأً قد حصّل معرفة، هي ليست فقط نسبية، بل كذلك كاملة، ليست فحسب هامة جدًا، بل كذلك من ذلك النوع، الذي يقدّم إلى حد كافٍ موضوعَه، ويعادِله، ليست فقط صادقة، بل كذلك دقيقة. لذلك ليس شيءٌ فيها من قبيل الزائف على الإطلاق، هي ليست فقط واضحة، بل كذلك واضحة تمامًا، وذلك بحيث يمكن للمرء بواسطتها أن يميز بين موضوعها وبين كافة الأشياء الأخرى، وبوضوح كذلك، إلى درجة أن كل خصائصها –في أغلب مستوياتها- قابلة للتعرف عليها، ليس فقط بيقين، بل كذلك بيقين كامل، بحيث تكون قابلة للتفسير، ومحددة إلى درجة أن تستبعد فينا كل الخوف من التناقضات المحتملة، معرفة لا تحيط فقط بموضوعها، بل كذلك تفرِض موافقتَها، والاعترافَ بها، تلك المعرفة التي توقِظ في النفس فرحةً معينة، وتُنتِج بالضرورة [في النفس] رغبةً معينةً.

559. قد يكون كل هذا صحيحًا. ولكنْ ما طبيعة الموضوع، الذي يتأمله المرء بهذا التعقل الكامل؟ إن بعض التصورات العامة، التي –كلٌّ منها على نحو خاص- تنبع من الظاهرة المنفردة، تتضمن كثرة لا محدودة من التفاصيل، التي تتوافق مع أهم المفاهيم، مثل خصائص التعدد التي لا تُحصَى، وحتى اختلافات الحجم. إنها [تصورات] عامة تنبع من المظاهر المتفرقة على نحو يجعل حقيقتها الميتافيزيقية وحدها تتحدد حتى أخص تفاصيلها، وبالتالي تمنحنا مفهومًا عن كمالها المادي. لو تم

التعرف عليها كمظاهر متفرقة. فإن كل شيء يمكن تجريده، حيث هو 1) يوجَد بحضور أكبر مما ينتمي إلى المفهوم الكامل، 2) يحيل إلى ما وراء المستوَى المفترَض الذي يفضي إلى التعرف على الموضوع، 3) لا يمكن استيضاح حقيقته أو كذبه بيقين دقيق، أي بحيث لا يبقى أي باطل في المعرفة به، 4) لا ينتمي بالضرورة إلى [مستوَى] التميُّز، وما ينزع الوضوحَ من ذات معينة، 5) ما ليس واضحًا بدرجة تامة ولا يقبل التوافق عليه على نحو صارم بالنسبة لهذه الذات، حيث لا يتلاشَى الخوف من الضد بعدُ، 6) ما قد يؤدي إلى افتراض مضادّ، ويمنع التوافق عليه بيننا، وربما قد يؤدي إلى رفضه.

560. بهذه الطريقة يظهر موضوع التفكير المنهَج والعلمي في صورة تصورات عامة. ومن هنا تنشأ في العقل الحقيقة المنطقية بالمعنى الضيق -من خلال التعقل العلمي المدرَّب- على نحو جميل غالبًا. وبرغم ذلك يظهر السؤال عن الحقيقة الميتافيزيقية: ما إذا كانت مكافِئةً لهذا التصور العام، وتُناظر الموضوع المنفرد المتضمَّن في التصور العام. أعتقد، أنا على الأقل، أنه يجب أن يكون واضحًا تمامًا بالنسبة للفيلسوف أن ذلك يتم على حساب الكمال المادي للموضوع [في التصور]، وأن ذلك يؤدي إلى كمال المفهوم الصوري عنه. وإلا فماذا يعني التجريد إلا إذا كان يعني فقدًا ما؟ لكي نصنع مقارنة: يمكن للمرء أن يصنع كرتّة من الرخام من قطعة غير محددة الشكل من هذه المادة، [يمكنه

ذلك] فقط إذا تقبَّل خسارةً معينة من المادة، والتي تتضمن قيمة مادية أكبر من كرية الرخام المنتظمة.

561. الآن نصعد من مقدمة أن الجهد المبذول نحو الحقيقة الجمالية يتجه أولاً نحو الكمال المادي، ولهذا يبحث عن إدراك موضوعات الحقيقة الميتافيزيقية، التي يمكن تحديدها بالقدر الأكبر من التفصيل. لهذا لا نرغب في أن ننقطع إراديًا عن الوعي القصدي عن طريق التجريد في كل حالة تُربِك انتظام الكل، ومع ذلك فإنه من غير المستطاع للإنسان أن يعبر عن محيط كل الأشياء ولو حتى بكل العلامات من كل نوع. لا توجد نية مسبقة للانقطاع عن نقطة البدء التي تؤدي إلى ما وراء معنى كل معرفتنا، ومع ذلك فليس في مستطاع البشر أن يدركوا كل شيء في كل حالة بشكل محدد تفصيلاً بحيث يكون حقيقيًا تمامًا أو تقريبًا، كما أنهم غير قادرين على فهم هذه الأشياء بعون الدوافع الكافية. إننا لا نضع أنفسنا في موضع إلغاء ما قد يؤدي من البدء إلى مظهر الزيف على نحو ما، بينما لا تتمثل معاني الشيء غير المحدودة، التي لا تقارَن في طبيعتها، بوضوح في أي موضع. إننا لا ننتوي أن نحذف الغموض، الذي قد لا يُرضِي درجة معينة من رغبة المعرفة الواضحة، بينما لا تكفي الطاقة، والمكان، والزمان للوصول إلى معاني محددة حول الموضوع بوضوح. ليس في نيتنا أن نستبعد تمامًا ما لا يبدو يقينيًا تمامًا، ومع ذلك لا نستطيع أن نثبِت كل شيء عن طريق التأمل الكافي لاستبيان موضوع

الحقيقة الكاملة المحددة. إننا لا نستبعد مسبقًا ما يسرّنا، أو ينفرنا، ومع ذلك لا تبلغ طاقتنا حدًا يؤهلنا إلى أن نقدم كل شيء على نحو يجعل من يتعامل معه يصر عليه، أو يستبعده على أساس معرفة يقينية، ومبادئ تم تأملها جيدًا.

562. إن المرء ليرى بعينيه الكمال المركَّب للحقيقة الجمالية، ويرى القصور الحتمي الحادث حينما يرغب في أن يصل إلى كل من نوعَي الكمال، حتى بدرجة متوسطة: إن الفهم، والعقل المحض، لمَن يبحث عن الحقيقة على نحو صارم، يتتبعان الكمال الصوري الموصوف في (ف 560)، بعون مناهج علمية دقيقة على نحو يجعل المرء يغادرهما نحو التعقل الجمالي، والملكات المعرفية الحسية في كل مرحلة، ليكملا عمل العقل، والفهم، بحسب قدرتهما في تجريد التصورات العامة، التي وصلت إلى نتائج المعرفة الصورية العلمية عن طريق الحقيقة المميزة بالكمال المادي.

563. ولكن الباحث عن الحقيقة عن طريق التعقل الجمالي لم يذهب في اعتماده مرة أخرى على ملكاته المعرفية الحسية الدنيا من أجل أن يتركها نحو ما لم يفهمه على الإطلاق، بل ما أهمله بالأحرى من منظور الكمال المادي للحقيقة. إنه لا يجرؤ إطلاقًا على أن يستبعد ما يتضمن الحقيقة الميتافيزيقية بتفاصيلها. لذلك فإنه مرغم أكثر مِن سواه على أن يصنع استثناءات هنا وهناك في سبيل البحث عن الحقيقة الجمالية

مع اعتبار مبادئ كمال المعرفة الصورية، بحيث لا يتضرر كثيرًا الكمالُ المادي لهذه الحقيقة عينها.

564. إن عالم الجمال راضٍ في أفقه الخاص بالكثرة غير المحدودة، وبالفوضَى، وبالمادة. إلى هذا تنتمي المعرفة المجردة إلى أقصى حد، والعامة إلى أقصى مدى، والتي يجب أن يحدوها الكمال الصوري الأعلى للحقيقة، والممكن للمرء من خلال ما ذكرناه في (ف 559)، طالما أنها [تلك الحقيقة] بعيدة من ناحية عن مجال المعرفة المنطقية، ومن ناحية أخرى منسحبة منها، ويمكن بدورها وبسهولة أن يتم إدراكها في خصائص مميزة محددة غير قليلة، والتي هي مادة للتجريد العقلي. إلى ذلك ينتمي في المقام الأول ما هو محدد تمامًا من الأشياء المنفردة، والتي تستحضر المستوى الأعلى من الكمال المادي للحقيقة الجمالية. من تلك هذه المادة يستحضر [عالم الجمال] الحقيقة الجمالية في صورة معينة، هي إن لم تكن تمامًا كاملة، فهي على الأقل جميلة، وذلك على نحو لا يقتطع من الكمال المادي للحقيقة إلا قليلاً أثناء العمل، والذي يتناثر فتاتًا في سبيل الشكل الجميل.[202]

565. إن من أراد أن يفكر جماليًا يجب عليه إما أن يتخير مادةً أكثر تحدُدًا، أو مادة من مجال المفاهيم العامة الدنيا، والأنواع العامة، وربما –إذا بدا له أن من المناسب أن يصعد [في

(202) يشبه هنا المؤلف عملية التضحية ببعضٍ من الصفات المادية في عمل عالم الجمال بما يتناثر من أجزاء لا لزوم لها أثناء عملية النحت.

التجريد] إلى المفاهيم العامة العليا- عليه أن يسبغ عليها بالعديد من الخصائص المتمايزة، التي يغض العلمُ المحض النظرَ عنها من دون أن يلاحظها أحد، أو –أخيرًا- عليه أن يتخير موضوعات منفردة يسود فيها كمال الحقيقة المادي. يجب أن تتحلّى تلك الموضوعات المنفردة بقدر غير عادي من الخصائص المميزة. منها ما يجب أن يستبعده عالم الجمال مما لا يسمح به جمال التصميم فيما يستبعد الاستغناء عن التالي: الامتلاء [الشكلي] المترابط المنتظم بدقة، وكرامة التعبير المرنة المطلقة أحيانًا، وكمال الحقيقة المادي ذاته، والحيوية الممتعة، والألَق، الذي لا غني عنه في التفكير الجمالي، والقدرة على الإقناع الداخلي، وفوق كل شيء الانسيابية، واللطف المؤثّر، الذي يستشعره المستمع. مع ذلك، بالرغم من هذه الخصائص المتعددة، ينبغي على عالم الجمال الباحث عن الحقيقة الميتافيزيقية ألا يشترط الوضوح الكامل في ضوء النهار، الذي يخلو من كل محتوًى شائِه. بالتالي أعتقد أنني قد قدمت المتطلبات اللازمة، والتي ذكرت بعض الحالات الخاصة فيها في الفقرات من 491 إلى 502، بصيغة عامة، هي حالات التعارض بين مبادئ الكمال، التي تؤدي إلى كون معرفة الحقيقة تسمح باستثناءات فيما هو بشأن كمال الحقيقة في سبيل الكمال المادي، الذي يجب تقديمه في شكل أفضل من [مجرد] الاحتمال.

الفصل السادس والثلاثون: الكفاح من أجل الحقيقة المَفَكَّرُ فيه على نحو نِسْبِيّ

566. إن الكفاح غير المشروط في سبيل الحقيقة يبدو متمثلاً بالتفصيل فوق كل شيء حسب الأنواع الثلاثة للحقيقة، التي ينشط فيها وفقًا لدرجة كمالها المادي التالية: 1) المفاهيم العامة، 2) الأشياء الحقيقية في هذا العالَم، 3) الأشياء التي لا يمكن تخيلها إلا في عالَم آخَر. هذا النوع من التفكير، الذي يتعامل مع العموميات ويعبر عنها بدقة حاذقة، نطلق عليه «الجمالي-العَقَدي».[203] [أما] ذلك النمط من التفكير، الذي يصف واقع عالمنا على نحو جمالي، فنطلق عليه «الجمالي-التاريخي»،[204] وذلك بسبب ندرة المفاهيم المستقبلية، التي يتم تشكيلها وفقًا لمعايير الحقيقة الصارمة. وأخيرًا نطلق على نمط التفكير، الذي يصوِّر واقعَ عالَمٍ آخَر، مع اسمٍ معينٍ جديدٍ مُوحٍ: «نمط التفكير الشِّعْرِيّ»،[205] حتى لو لم يتم التعبير عنه في القصائد.

567. لأنه يطلَق على الطريقة الجمالية-العقدية في التفكير [الجمالي] اسم طريقة التفكير اللاهوتية، أو الفلسفية، .. إلخ، وفقًا لتصنيفها في موضوعات العلوم. فإنها: 1) تشترك في الاسم مع الطريقة العقدية في التفكير، التي نتعامل بها في اللاهوت،

(203) ästhetikodogmatisch
(204) ästhetikohistorisch
(205) die poetische Denkart

والفلسفة، 2) وعندما تصل إلى مستوى أعلى فإنها غالبًا ما تشتبك مع آفاق علوم المنطق، وعلم الجمال باعتبار الموضوع، 3) وهي تقدم بالفعل مبادئها الرئيسة، وأهم دوافع التفكير الجميل في وضوح شامل، لهذا عادةً ما يتم الخلط بينها وبين طريقة التفكير في العلم والفلسفة الصورية، وغالبًا ما يتم دمجها معهما، ولكنها دائمًا تختلف عنهما؛ فهي نوع مختلف حقًا من التفكير، طالما تتعلق بالمميزات الفردية، والمزايا الفنية.

568. بسبب الخلط بين نمطي التفكير العقائدي: المنطقي من ناحية، والجمالي من ناحية أخرى، يجب تفسير ذلك التحيُّز المزدوج الذي يسيطر على العقول: 1) تحيّز مَن لا يمكنهم وضع الفروض نفسها، حتى حين يكون الموضوع موضوعًا للاعتبار الصارم، والعقلي، المعتبِر بأهم مبادئ المعرفة بشكل عام، والذي يجب أن ينفَّذ على نحو دقيق، وواضح قدر الممكن، ويمكن الاعتماد عليه قدر المستطاع في حالة الحيرة، لا هو ناقص، ولا هو محتمَل، ليوقف حيرتنا إزاء الحقيقة، التي هي غير ناقصة، وغير محتمَلة، بحيث يبدو متعةً للآذان والعيون، والذي يبدو فقط اختبارًا للعقل، وهو ما يمكن تأديته بالتعقل الجمالي. 2) تحيز مَن ينتوون تأويل عقيدة فلسفية معينة لفهم تلك العلوم، التي تتمتع بنواحٍ عملية أقل، وحتى بالنسبة للعقل المتوسط، أي في النقل الشفاهي، لأولئك الذين لا ينشغلون برغم هذا بالسعي غير المشروط نحو كمال التفسير بتعريفات شديدة الاختصار،

عن طريق مبادئ دقيقة في صياغتها، مع نتائج منطقية واضحة محددة، وببراهين تامة معينة.

569. يختلف نمط التفكير المنطقي-العقدي عن نمط التفكير الجمالي-العقدي؛ فإننا نتمسك بالتعريف بناءً على معناه الماهوي، ليس فقط فيما يتعلق بالشكل، ولكن أيضًا فيما يتعلق بمجالات موضوعاته، والتي تبدو متشابكة من النظرة الأولى. فبينما يتتبع النمط الأول بشكل أساسي أصول موضوعه، فإن الثاني يتتبع ما يشتَق منه، وما ينتُج عنه. ونظرًا لأن الأول يستكشف بشكل أساسي المفاهيم الأولية، التي تحتوي موضوعَه، فإن الثاني يتوجه بالانتباه بشكل أساسي إلى المفاهيم الثانوية، التي تلخِّص الموضوع ذاته. وعلى الرغم من أن العلم [الدقيق] يختص بمجال الماديات، فإن بعض الماديات يمكن تصنيفها في المرتبة الأولى من العلم [الدقيق]، والبعض الآخَر منها ينتظم في الرتبة الأخيرة، كما هو في "نمط العَرْض التركيبي".[206] إن الطريقة المنطقية في التفكير تتعامل مع الصنف الأخير، أما الطريقة الجمالية فتتعامل مع الصنف الأول، وذلك بحيث يمكن القول إن الطريقة الجمالية في التكفير تبدأ من حيث تنتهي الطريقة المنطقية.

570. إن مَن يتعمَق في جوهر الأشياء سيرى حتمًا أنه بين تلك المفاهيم العامة، والتي تطورت في سياقها العلوم بالمعنى الضيق

(206) in der synthetischen Darstellungsweise

حتى يومنا هذا، لتدرس الظواهر الفردية. لا تزال هناك مساحة واسعة للمستوى الأدنى، ومفاهيم التصنيف، والمفاهيم العامة، والتي نادرًا ما يتطرق إليها منطق البرهان، والتي هي من ناحية أخرى يندر أن يصعد إليها العالم التجريبي ذو الملاحظة الدقيقة بنجاح. ومع ذلك فإننا نعني بهذا على الأرجح المسار، الذي يجب أن يتحرك فيها عالم الجمال في نمط التفكير الجمالي-العقدي. في هذه المساحة يختار بعناية موضوعه، وإذا استحضره في مستوى أعلى فإنه رغم هذا يهبط به إلى هذا المستوى [ثانيةً]؛ ليحقق درجة أعلى من الحقيقة المادية، حتى لو تحولت هذه الحقيقة إلى صورة أدنى من الدقة مقيسَةً بمعايير التفكير العلمي المنطقي، ومن ثم ينشأ لدينا أثر الاحتمالية الذوقية.

571. إن الكفاح من أجل الحقيقة في إطار التفكير الجمالي-العقدي، والمرتبط بظروف خاصة: 1) يبحث أيضًا عن الحقيقة المنطقية في المادة بالمعنى الضيق، إذا كانت [المادة] تنتمي إلى المجال الجمالي، أو عن حقيقة شروطها العامة، ومصطلحاتها العليا بشكل عام، ليس بالطبع للتعبير عن هذه الحقيقة شفهيًا، بل من أجل منحنا توجيهًا واضحًا للتفكير حول الاحتمالية بشكل عام، وحول المصطلحات التي سيتم انتخابها، 2) إنها تحمي من مثل هذه المفاهيم التي اكتشف فيها العقل والفهم بالفعل تناقضًا يؤدي بشكل كامل أو تقريبًا إلى اللا معنَى. وكلما تم هذا على نحو أكثر عنايةً، كلما كان من المتوقع أن يجد العرْض الجمالي-

العقائدي من هذا النوع أيضًا أولئك المُشاهِدين، الذين من ناحيتهم يعرفون كيف ينظرون من خلال التناقض الخفي بأكثر الطرق دقةً عن طريق العقل، ويكونون قادرين على توضيحه بشكل كافٍ من الناحية الجمالية للمشاهدين، والقرّاء الآخَرين.

572. في طريق الكفاح من أجل الحقيقة في نمط التفكير الجمالي-العقدي يعلق عالم الجمال: 3) أهميةً كبيرة، فوق كل شيء، على حقيقة أنه يجب أن يصنع علاقة بين مادته وبين المبادئ الأساسية، والنتائج الهُمَّى- تارة في شكل موجَز، وتارةً في إسهاب أكثر ثراءً- بأكبر احتمالية ممكنة وبأوضح ما يمكن، وليس من دون قدرة مطلوبة على الإقناع. 4) إذا كان أي من التفاصيل ذا ميل للتغلغل حتى في المناطق الدنيا، حيث لا يستطيع العقل أن يشرق بنوره مباشرةً، فسوف يبذل عالم الجمال قصارى جهده لتوظيف وسائله التكميلية، المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بهذه التفاصيل، من أجل بلوغ اليقين الكامل.

573. في طريق الكفاح من أجل الحقيقة في نمط التفكير الجمالي-العقدي فإن عالم الجمال: 5) سيفضل أن يقدم لجمهوره حقيقة منطقية قد عرفها بالتأكيد، والتي يجب الآن تقديمها في حقيقتها الجمالية على أساس التوافق بين كليات الإدراك العليا والدنيا. وإذا لم يكن ذلك ممكنًا، فإنه يرجح ما يبدو له ذا مصداقية منطقية على ما هو غير منطقي بالنسبة له، من أجل تحقيق هذا التوافق تحديدًا. إما أنه سيفترض الآن أن

هذا سيبدو بالفعل محتملًا أيضًا لأهم مستمعيه، وبالتالي فلا قلق من هذه الناحية، أو أنه سيشتبه في أنها [تلك الحقيقة الجمالية] تحتوي على احتمال ضئيل في نظرهم. في الحالة الأخيرة: إما أن تكون لديه الفرصة لمنح تعبيراته لغة الاحتمال اللازمة، التي هي مقنِعة على نحو ودّي، وفي هذه الحالة لن ينحرف مقدارَ شعرةٍ عن الحقيقة كما تظهر له هو نفسه، بل إنه بالأحرى سوف يجتهد في صياغة رأيه بنفسه، بدلاً من مشاركتهم [أي مستمعيه] الرأيَ المعاكس. أو قد يكون المكان والزمان غير كافيين لمنحنا الاحتمال الضروري لتلك التفاصيل التي تبدو له ذات مصداقية، ولكنها بلا شك غير معقولة إطلاقًا بالنسبة لهم.

574. لنفترض أن عالم الجمال قد صادف مبدأً ما، يبدو معقولاً بالنسبة له، لكنه يعرف بدقة أن هذا المبدأ غير مقبول لمستمعيه، ولا يمكن أن يكون مقبولاً بجهوده الخاصة. وهكذا فإنه، بما هو صديق للحقيقة، لن يؤسس هذا المبدأ ولا نقيضَه، والذي يبدو محتملاً لمستمعيه، بشرط أن يتمكن من التجريد [بالاستنباط] من كلا الاحتمالين. وربما، إذا كانت الضرورة الجمالية تجبره على فرض أحد هذين المبدأين، فإنه سوف يأخذ بعين الاعتبار، وبكل جدية، ما إذا كان [هذا المبدأ] يبدو محتملاً لأولئك المستمعين، الذين يجب أن يوليهم اهتمامًا خاصًا، حتى لو كان خطأً، أو خطأً واسعَ الانتشار بشكل عام، أو [يبدو] أكثر خطرًا، لكنه غير ذي ضررٍ، والذي قد يُتهم مروِّجوه عن حقٍ،

ولو على نحوٍ غير مباشر، بالزيف الخلقي. في الحالة الأولى سوف يلتزم برأي خاص به، حيث يلتزم الفلاسفة وعلماء الرياضيات بمقدماتهم الاستكشافية. وفي الحالة الثانية سوف يُفضل إظهار الانطباع بأنه قد أدرج في تفكيره خطأً بالمعنى الواسع، بدلاً من تعريض ضميره وسمعته لتوبيخ لاحق بسبب الزيف الخلقي.

575. في سياق الكفاح من أجل الحقيقة في مجال علم الجمال: 6) ينشغل عالم الجمال على الأخص بالأمثلة، التي تخص موضوعه، ليس فقط من أجل توضيحها، ولكن كذلك بسبب الأسباب الواردة في الفقرتين 572 و 569. ومن بين تلك الأمثلة، التي تخص مادته، يفضّل الانشغال بالخاص أكثر من العام، وبالأفكار أكثر من المفاهيم، وبالحقيقة بالمعنى الدقيق على حساب الحقيقة الموازية، والخيالية. وإذا دعته الضرورةُ إلى أخذ تلك المسائل في الاعتبار، فإنه لا يسعى إلى إخفاء حقيقة أن تلك الأشياء خيالية، ومُفبْركة، لها دلالة استكشافية بالمعنى القائم بدقة في علم الجمال.

576. إن الطريقة الجمالية-العقدية في التفكير إما أن تتعامل مع موضوع يحدد ما نفعل أو لا نفعل، أو لا يحدد [أصلاً]. في الحالة الثانية [عدم التحديد] نسميها نظرية، وفي الحالة الأولى [حالة التحديد] نسميها عملية. ومن ناحية أخرى فإن الناحية العملية إما أن يكون موضوعها مُوصًى به، وفي هذه الحالة فهي مُعَزِّزة لموضوعها، أو أن تُوصِي بضد الموضوع، وفي هذه الحالة

تكون داحضة لموضوعها. وكما أن كتابات شيشرون الخطابية، والفلسفية هي أمثلة على طريقة التفكير الجمالية-العقدية، فإن كتابه «عن الواجبات»[207] هو في المقام الأول مثال على النوع العملي من هذه الطريقة في التفكير. أما لوكريتيوس[208] فهو مثال على طريقة التفكير الجمالية-النظرية. إن الكتابات الهجائية هي نوع من النمط الدحضي [المذكور أعلاه]. في هذا النوع من الكتابات فإن جوفينال[209] بدلًا من أن ينحو نحو اختراع أمثلة جديدة يفضّل أن: «أرَى ما يمكنني الفرارُ به مما أقول ضد الموتَى، الذين غطّت رفاتهم الطرقُ اللاتينية والفلامينية».[210]

577. أيضًا في كفاح عالم الجمال في سبيل الحقيقة الجمالية-العقدية فعلى الرغم من أنه: 7) ينشغل في المقام الأول بتلك الأشياء، التي يمكن الوصول إلى معرفة يقينية تمامًا بشأنها، فإنه كذلك لا يذهب فيما وراء الاحتمالية: إننا نود أن نسميها معرفة عقدية رغم أن المبدأ فيها لا يبدو لنا يقينيًا تمامًا، ومع ذلك ليس فيه مغالطة، ولا تناقض داخلي، ولا تناقض مع اليقينية التامة، أو على الأقل مع جهة تتضمن يقينًا أكبر بدأ نفسه، وليس فيه ضعف في العلاقة بين المبادئ، التي

(207) De Officiis: "عن الواجبات": مجموع رسائل خلقية وسياسية كتبها شيشرون عام 44 قبل الميلاد.

(208) لوكريتيوس: سبق تعريفه.

(209) جوفينال: Decimus Junius Juvenalis: شاعر لاتيني ازدهر في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد.

(210) جوفينال.

منها يشتَقّ، أو تناقُض مع النتائج، التي يفضي إليها، وطالما أن هذه التناقضات لم تتأكد عن طريق العقل، أو الفهم، أو التعقل الجمالي، وتتوافق في الواقع مع درجة دنيا من ملكة المعرفة يفترضها الإنسان فيمن يخاطبهم أساسًا.

578. ولأن تعريفات المفاهيم، إذا لم تكن متوافقة مع قواعد المنطق الصارمة نفسها، فإنها إما أن تذوب بدورها -بحسب قوانين الفن- في العمل الفني، أي حين تُعرض المبادئ العامةُ، مع استبعاد الأحكامَ البدمية، التي تكونت منها – بما يتطابق مع النتيجة الحاصلة - بصفتها موضوعاتٌ للخبرة، وحين لا تختلط البدميات، والمسلمات الثانوية مع المبادئ الأولى فحسب، بل كذلك حين تؤدي النظريات والمشاكل العامة بدرجة كبيرة إلى افتراضات لا يمكن إثباتُها. بديل ذلك أنها تُجعل قابلة للاعتقاد فيها بحجج خاطئة غير جائز منطقيا، حتى وإن كانت تخفي الحقيقة عن طريق تلاعب بالصيغ اللغوية، لا يمكن للمرء أن يقتنع بها بيقين كامل، وأحيانًا حين يكون المتكلم، الذي هو ذو مقدرة خطابية عالية، حرًا ليتجول في مساحة كبيرة. ما الذي ينتُج عن كل هذه العملية من التفكير–حتى لو كان موضوعها هو المعرفة اليقينية- إلا احتمالية عقدية؟

579. وإذا توفرت لنا مساحة كافية، يمكن أن يظهر لنا بمزيد من التفصيل على أساس تاريخ الفلسفة أنّ الارتباك في التعامل مع هذه الملَكة في التعامل مع المبادئ المنطقية، والعقلية، قد

أدى إلى النتائج التالية: 1) "فقد تفوق علماء الرياضيات على الفلاسفة وجميع العلماء الآخرين تقريبًا لقرون عديدة من جهة مدى مصداقية نتائجهم، حيث بدا لهم أن الصواب، والحق يقوم بشكل أساسي على العقل، واختبار نتائجهم من جهة نظرائهم، وليس فقط عن طريق البرهنة عليها، بل من خلال إنجازات فعلية. 2) وقع تلاميذ أفلاطون في حال شك قاتلة، باستثناء الأرسطيين منهم بالطبع، الذي كان معلمهم في محاضراته المكتوبة يظهر مدى الاختلاف في الفلسفة بين الحقيقة المنطقية، والاحتمالية الجمالية. 3) نشأتْ بين العقائديين ومن مال إليهم، وبين الشُّكاك ومن مال إليهم، خلافاتٌ دائمة.

580. إن الكفاح غير المشروط من أجل الحقيقة، المتسلح بالمعرفة الجمالية، حين نفكر فيه على نحو نسبي، يبدو على مستواه الأعلى في شكل الكمال المادي، وفي قوته القصوى في شكل طريقة المعرفة التاريخية، حين نفكر [فيها] بشكل جمالي، وإن مَهمته **الأولى**، والعُمّى هي وصف الوقائع، والحوادث المفردة الماضية، أما مَهمته **الثانية** –والتي يجب ألا يهملها عالم الجمال- فهي تعبر عن حالة حاضرة للعقل. وأما مهمته **الثالثة** فهي لا تتنبأ غالبًا بالمستقبل، بل ترى مستقبَل الأشياء أوضحَ مما تبدو عليه. ولو أن المرء دعا النوع الثاني [أعلاه] من التفكير تفكيرًا إمبريقيًا، فإن الثالث سيكون تنبُئِيًا. لذلك فإن التفكير الجمالي-التاريخي إما أن يكون تاريخيًا بالمعنى الضيق، أو إمبريقيًا، أو تنبُئِيًا.

581. من الأمثلة على النوع الأول من التفكير الجميل [التاريخي] طبقًا للفقرة 580 هي «أعمال الكتّاب المشاهير التي أرّخت للأفراح والأتراح في الصحوة الرومانية».[211] ومن أمثلة النوع الثاني [الإمبريقي] رسائل غير قليلة لشيشرون، وبلينيوس[212] حول الحوادث المعتبَرة بنفسها في لحظة حدوثها، وكذلك القصائد المكتوبة بمشاعر جيّاشة أو حتى أليمة، والتي تحمل شعور الحب، أو الحزن كموضوع لها: «ها أنا ذا أُلقِي كلماتٍ لا جدوى لها. ها هي العواصف تنفخ في فَمِي المليء بالكلام".[213] "نعم، لقد حدث هذا حولنا، ولا يوجد أمل في الخلاص. وها أنا لم أزل أسير، بينما تغطّي الأمواج رأسي. ويلي! كم هو مفاجئ بريق اللهب من السحب المعتمة! يا للخسارة! ما أقساه مِن هدير في خزانة العقل!».[214]

582. أودّ أن أذكُر أن الطريقة الجمالية-العقدية في التفكير لا تؤسَّس فقط على الحقائق، أو النبوءات الخيالية (كما نرى مثالاً لها في القصيدة الرعوية الرابعة لفرجيل)، بالأحرى علينا أن نفكر فيها في علاقة مع غيرها، وذلك دائمًا حينما يتوجه العقل بالضرورة من الحاضر، أو الماضي، أو من كلام عام إلى المستقبل من دون أي هبة تنبئية: "أيها الرفاق، نحن نعرف جيدًا أمرَ البلاء

(211) تاكيتوس.
(212) بلينيوس Plinius: سبق تعريفه
(213) أوفيد.
(214) أوفيد.

القديم، الذي حمل بالفعل المعاناة الكبرى، إن إلهًا سوف يرفعه. من يدري؟ ربما في يوم ما تكونون سعداء حين تفكرون هكذا».[215]

"سيروا كما يشاء القدر، غيرَ قاسٍ كما هو الأبُ، نحو السعادة، والصداقة. أيها الإخوان الشجعان، لقد تحملنا معًا معاناةً عظيمة، والآن نهرب من الأحزان. غدًا سوف تحمل لنا أمواجُ العالَم ما هو جديد".[216]

583. تختلف الطريقة التاريخية في التفكير بالمعنى الضيق، وما ينتمي إليها من طريقة تجريبية، وتنبئية: 1) عن أعمال المؤرخ المنطقية، النقدية، الأشد صرامة، على الأقل في مراحلها الأولية، التي فيها يحكُم بذاكرته، وعقله على مادته المكونة من خليط ضخم من التقارير المروية، والشائعات، والأساطير، والخيالات، والحكايات، والخرافات، قبل أن يجمع ما يتوافق وعقله ليصنع نسيجًا مترابطًا من السردية [التاريخية]. 2) [كما تختلف عن] الجهد المنطقي، الذي يبذله الفيلسوف التجريبي المعتمد على الملاحظة، والذي يقوم عن طريق الأحكام الحدسية المدعومة بالخبرات بالمعنى الدقيق باختبار محسوسات الإدراك عن طريق العقل، بحيث يستبعد منها ما لا يتوافق معه، وما هو معتمِد على الأحكام المسبقة. 3) [كما تختلف عن] التنبؤ المنطقي، والعقلي، والذي بفضله يمكن للسياسي مثلاً أن يحكم على مستقبل الحالة السياسية للدولة من نقطة استشراف عليا.

(215) فرجيل.

(216) هوراس.

584. هذا الكفاح من أجل الحقيقة في مجال التفكير الجمالي-التاريخي، ولأنه يتحرك غالبًا بناء على الملكات المعرفية الدنيا، لا يستهدف الابتكار بالمعنى الواسع، بل التأمل، الذي فيه يضيف عالم الجمال مباشرةً إلى ما تعرّف عليه تمامًا كحقيقة بالمعنى الصارم ما هو أقل يقينًا، ما لا يعرف على وجه اليقين ما إذا كان ممكنًا في هذا العالَم على نحو متعيِّن، حتى لو كان لهذا التأمل منظورٌ بسيط. بالتالي فإنه في سعيه إلى الحقيقة لن يذهب فيما وراء أفق الاحتمالية، بل لن يكون لديه مانع على الأقل لأن يصل إلى مثل هذه الاحتمالية من أي نوع. وهو [يفعل ذلك بالنسبة] للعبارات المتناثرة، كما [بالنسبة] للتصورات المتفرقة، يسعى لفهم الاحتمالية الواقعية، والتي لا تستبعد كذلك الخيالات التاريخية بالمعنى الضيق. وهو في ذلك أيضًا يتجنب كل ما هو محل نقد من جهة الزيف الخلقي، والتجزيء غير المحدَّد، وما هو محل إدانة، وكل ما هو كذلك من قبيل الفبركة الشعرية، واليوتوبية، والعوالم الفاضلة خارج عالَمنا، طالما كان متمسكًا بما يجعله مخلصًا للحقيقة التاريخية.

القسم السادس والثلاثون: الكفاح الشعري من أجل الحقيقة

585. إن الكفاح غير المشروط للحقيقة، المعتمد على المعرفة الجمالية، يمكن له أن يقارِب طريقة التفكير الشعرية تحت شروط أخرى، تم بالفعل ذكرها، وهي: 1) حينما لا يقدم التاريخ

مادة كافية للتعبير عما هو جذّاب في الموضوعات المطلوبة، وحينما يفضل عالم الجمال المخضرم بالتالي أن يكذب بكل أريحية، وأن يخترع موضوعات أخرى عن أن يقبل زيف المعرفة التاريخية.[217] 2) إذا كانت الأحداث المفبركة، التي تنتمي إلى عالَم آخَر، تستحضر لنا مظهر ما هو أكرم، أو حتى ما هو أسمى، وأعظم، إلى حد أكبر مما يفعل علم التاريخ، والذي يتضمن عنصرًا إنسانيًا دومًا، والذي لا يسمح بقمع الاحتمال بالمعنى الدقيق. 3) إذا كان استحضار الحقائق الموازية فيه من الحقيقة الخلقية، واتساق الشخصية، والمكان، والزمان، كما يمكن القول، هو أعزّ علينا مما هو في عالمنا، الذي هو أكثر عشوائية، وتناثرًا، بسبب أسباب أبعَد، أو بسبب عدم الاتساق النابع من الضعف الإنساني. 4) إذا -بناءً على الأفكار المسبقة عند صفوة المستمعين [الجمهور]- توقعنا أن تقدم لنا الحقائق الموازية، الحادثة في عالم مجهول، ما هو أكثر ألفة مما نجده في الأحداث الواقعة في عالمنا. هناك من الناس من هو على ألفة أكبر بخرافات [الحكيم] إيسوب،[218] والحكايات الميليزية[219] من دون خبرة

---

(217) يعني المؤلف هنا أن عالم الجمال يفضل «جماليات» الحقيقة عن القبول بزيفها، وذلك بالطبع على نحو جمالي، لا علمي.

(218) إيسوب Aesop: راوٍ إغريقي شهير. توفي عام 564 ق. م. ونُسب له الكثير من الحكايات الخرافية.

(219) الحكايات الميليزية milesischen Erzahlungen: صنف من الحكايات الأسطورية، ذات الطابع الخرافي، والجنسي غالبًا، والتي شاعت عند الإغريق والرومان.

بالتاريخ. 5) إذا كان عالم الجمال راضيًا عن الاعتقاد في الخرافة أكثر مما هو راضٍ عن الحقيقة بالمعنى الصارم. وليس هذا الرضا غير مبرر تمامًا؛ فإنه سوف يجد من الناس كثيرًا من يقول: «يا ليتني لم أعتقد في هذا!». 6) حينما يمكن التنبؤ بأن الحقيقة بالمعنى الصارم تتضمن كل شيء إلا ما يفكر فيه المرء من وقائع الحياة المعيشة.

586. نرى الآن أن عالم الجمال في سياق الكفاح من أجل الحقيقة قد قادنا إلى اختراع أشياء تنتمي إلى عالم آخَر، وتحول إلى الاحتمالية الشعرية. وهذا بعيد عن معنى الاحتمالية التاريخية بالمعنى الدقيق: لو أن المرء وقف في موقف الاختيار بين نوعين من الاحتمالية، العقدية بالمعنى الدقيق، والاحتمالية الشعرية، فإنني أفضل الاحتمالية الشعرية، مع اتفاق عام مع أرسطو، الذي ينسِب إلى المؤرخ مَهمة تقديم ما حدث، وإلى الشاعر واجبَ تقديم ما يجب أن يحدث، وهو ما يعلي من قيمة الشعر، لأنه أشد دلالة، وأعمق فلسفيًا من المؤرخ؛ لأنه يعبر عن [الحقيقة] بصورة ما هو عام، بينما يقدم علم التاريخ، على الضد منه، ما هو خاص. إن ما هو عام يتضمن ما يقوله، أو يفعله المرءُ من جهة الضرورة والاحتمال، ولكن الخاص يتضمن ما فعله ألقبيادس[220] أو اختبره.

(220) Alcibiades ألقبيادس، خطيب وعسكري أثيني معروف، توفي عام 404 ق. م. والفقرة -بداية من ذكر اسم أرسطو- نوع من التأويل لعبارة في كتاب "الشعر" لأرسطو

587. بالتالي فإن بعض النقاد، الذين هم أقل خبرة، حين يحللون الاحتمالية الشعرية بمعيار قوانين التاريخ، يخدعون أنفسَهم، عندما يعثرون فورًا على شاعر، كما في حالتنا، يخترع عالمًا بديلاً، فيتهمونه بانتهاك الحقيقة، حين يفترض مثلاً موت رجل ما في وقت ومكان يمكن اعتباره محتملاً تاريخيًا، أو حتى مؤكَّدًا تمامًا، مع أنه على قيد الحياة لم يزل، دون أن يستمعوا إلى دفاع المتهم [الشاعر]. يخطئ الكُتاب، حين يخلقون عالمًا جديدًا حقًا من أحداث قابلة للتأويل، ثم يتوقفون عند مجرد خيال تاريخي، ويعتقدون أنهم أحسنوا عملاً، حين جعلوا من الشخص الصالح [القارئ] في اعتقادهم شخصًا مثاليًا بلا خبث خفيّ، يستقبل كل ما يقولون كحقيقة عارية، ويفهمه كحكاية، وهو كلام ربما أغلى من الذهب. مثل هذا العمل يبدو متضمِنًا بشكل غير مباشر قدرًا من الزيف الجمالي.

588. لا تتأسس الاحتمالية الشعرية بأي وسيلة، وعلى نحوٍ أوّلي، على قاعدة القابلية للتصديق: لا المنطقية، ولا العلمية، ولا التاريخية. وإن قابلية التصديق الصارمة لهذه الفكرة الأساسية، والتي طبقًا لها ربما تصير موضوعات الجمال، والمعرفة المتوسطة، كما يتم تقديمها في الشعر، ممكنةً في عالمنا، هي كذلك قاعدة تأسيس العالَم الجديد. وكقاعدة فإنه ليس من مَهمة التعقل الجمالي أن يختبر العلل الأولى للكون، وجواهره الأساسية، ونسيجه الأساسي بانتظام وبشكل شامل؛ ذلك أنّه

ينشغل بعلل الظاهرة على انفرادها. برغم ذلك ففي حالة الشعر الذي يعبر عن عالمنا، والذي يقابل بشكل حصري موضوعاتٍ لها يقين في ذاتها من خلال خبرة طويلة بعالم الشعراء، فإن الفكرة الأساسية فيه، أيًا ما كانت، تصبح في شكل افتراض مسبَق، ويمكنها القفز إلى عالمك الجديد بناءً على جسر من أُلفة الفكرة، من دون خوفٍ من اهتزاز هذا الجسر: «بسبب أن هيكل الجسر مهتزّ، فهو يقوم على ألواح خشبية قديمة، ويمكنه أن يسقط رأسًا في قاع المستنقع».[221]

589. ونظرًا لأن طريقة التفكير الشعرية ليست إلا [طريقة تفكير] جمالية، لطيفة، وظاهرة استثنائية، فإن كل احتماليتها تتأسس على حقيقة أن هذا الاستثناء يبدو أيضًا للتعقل الجمالي بأقل قدرٍ يسمح به الجمالُ، أو على الأقل فإن عكس ذلك غير قابل للوقوع، بحيث لا يبدو لنا أن شيئًا قد ابتُدِعَ من دون ضرورة جمالية. واسمحوا لنا أن نطلق على الأول [ذي الضرورة الجمالية] الإيجابي، وأن نطلق على الثاني [ذي غير الضرورة الجمالية] السلبي.

590. إذن فإن المسألة الأولى –حين يتعلق الأمر بشأن اختبار احتمالية التفكير الشعري- هو ما إذا كان ضروريًا بإطلاق من الزاوية الجمالية أن نختار هذه الطريقة الشعرية في التفكير، أو ما

(221) من جايوس فاليروس كاتولوس Gaius Valerius Catullus، سبق تعريفه.

إذا كان حتى التعقل الجمالي يرى العكس. ولهذا يتهم كوينتليان[222] بحقٍ مؤرخي الإغريق بالاعتباط الشعري حين يدرجون في أعمالهم ما هو محتمَل من الناحية الشعرية: فلا مكان لهذا في الرواية التاريخية. ويمكن أن نطلق على هذا الاحتمال، كما كان، اسم «الاحتمال الخارجي»، وهو مشروط إلى حد بعيد بموقف المؤلف، وكرامة التعبير في العمل، وكذلك بالجمهور، الذي يود المؤلف الفوز برضاه. وإننا عادة نفترض مسبقًا أنه ينبغي أن يكون مشتقًّا على نحو افتراضي من التعريف الناتج عن النمط الأشد دقة من التفكير، والذي تخيره المرء ذات مرة كفرض مسبق ضروري.

591. إن الشعر الملحمي مناسبٌ للموضوعات اللاهوتية، والبطولية، وأساطير طريقة التفكير الشعرية. وينتج عن هذا نوع خاص من الاحتمالية في كل هذه الحالات. وهذا يقينٌ بدهي. ومن هنا الزعم بأن من أراد أن يصير شاعرًا ملحميًا، أو إيسوب... إلخ، فربما كان عليه أن يسعى إلى هذا النوع من الاحتمالية. ومن هذا المنطلق فإن الحكم الجمالي يكاد لا يذهب إلى ما وراء الاعتبار الجمالي نفسه. سواءً قررَ الشاعر أن يصير شاعرًا ملحميًا، أو إيسوب... إلخ، على نحو صحيح، وبناءً على بصيرة حكيمة، وطبقًا لطبيعته، وطبيعة جمهوره، والذي يجب أن يحسب حسابه فوق

(222) ماركوس فابيوس كوينتليانوس Marcus Fabius Quintilianus: خطيب ومعلم لاتيني، توفي عام 100 م.

كل شيء، فإن هذه المسألة لا تمسَ الاحتمالية بشكل مباشر، ولا الجمال الداخلي للفكر الفني.

592. المسألة الثانية تتعلق بما إذا كان ذلك العالم الجديد، الذي يخلقه عامدًا الشاعر، أو الناثر، أو المصور، أو النحات... إلخ، أفضلَ من عالمنا الذي نحيا فيه. هل يمكن لموضوع أن يوجد حقًا على نحو أكمل، وأجمل، في ذلك العالم [الجديد] مما يمكن أن يوجد عليه في عالمنا، على نحو الحلم الجميل، الذي يستهدف إيقاظ الناس؟ وأبعد من ذلك: هل يختلف العالم الجديد عن عالمنا من جهة النواحي المذكورة آنفًا ليفضي إلى هدف الجمال، أم أنه يتضمن ما لا ضرورة له من أشياء أخرى؟ يقوم أوفيد في «التحولات» بوصف عالم شعري ممتاز، وهامّ، ومع ذلك فهويلزم نفسه بالتسلسل الزمني لعالمنا: "دعوا أُغنيتي تَسْرِي سرمديةً مِنْ بدايةِ أزمانِ العالَمِ إلى بدايةِ عالَمِ أزماني».[223]

593. من حيث ما يتعلق مفهوميًا بأكبر مساحة ممكنة للشاعر، لكي يخترع فيها الوقائع اختراعًا، فإنه يجب عليه أن يبدأ مع ذلك بتلك الصفات، التي يدركها عدد غير قليل من الناس باعتبارها صادقة تمامًا بالمعنى العقَدي، ويعتبرها الكل في حدود المتحمَل. وعليه أن يبدأ فقط بالوقائع، التي لا يتوقع الجمهور، الذي يجب أن ينتبه له في المقام الأول، أنها قد تتجاوز حدود العرض التاريخي. يجب أن ينتبه المرء إلى كيفية وصفه

(223) أوفيد: التحولات.

المبدئي للفوضى:[224] "ولكنْ صارت هناك تسوية للصراع: [بين] إله، [وبين] قوة أفضل للطبيعة"، ثم تتمايز عناصر النار، والماء، والتراب، والهواء: "إنها أثقل كثيرًا من النار؛ وثقل الماء أقل من ثقل التراب». هل اكتشفنا عن طريق مضخة أن الهواء ذو وزنٍ؟ مع ذلك فإن كل شيء الآن يُخلَق، حتى الكائنات الحية: «وحتى الآن يفتقد الوجودُ كائنًا أنقى، هووعاء الروح الأعلى، ليحكم كل ما سواه من مخلوقات. وجاء الإنسان إلى الوجود، خَلِقَ من بذرة مقدسة، خلقه ذلك السيد، مُصَوِّرُ العالم الأفضل. كان التراب الشابّ، هو ما خلق منه بروميثيوسُ الإنسانَ على صورة الآلهة الحاكمة للعالم. وهكذا نشأ العالم الأول، بلا أحقاد، بلا قانون، حيث احتفظ الكل بولائه، واحترامه. ولكن سرعان ما جاء زمانُ المعدِنِ الدنيءِ، زمان الغضب، والعار، وفرَّ من العالم الولاءُ، وفرت الحقيقةُ. بدلاً من ذلك ظهرت الرذيلةُ، والخديعة، وكل أشكال الإغواء، والعنف، والرغبة في التملك. يبدو أنها مؤامرة إجرامية! سرعان ما سوف يُعاقَب الإنسانُ عقابَه المستحَق. هكذا قَضينا! (إن كلام جوبيتر يوافق عليه الجميعُ: مع ذلك لم يزل البعض يقلب وجهه في السماء إلى الإله بغضب، والبعض بكلمات الرضا). ولكن النقص في جنس الإنسان هو ما يؤلم كل البشر: (إنهم يتساءلون كيف ستبدو الأرض بعدما يفني

(224) يعني بالموصى الحالة الأولى، التي هي غير ذات شكل محدد، والتي منها نشأ العالم في تحولات أوفيد، وفي عديد من مذاهب اليونان. وسيقتبس المؤلف فيما يلي مقاطعَ طويلةً في هذه الفقرة من تحولات أوفيد.

البشر) وقد أنكر عليهم السيد هذا الخوفَ: لقد قضى أنْ تنشأ أمّةٌ جديدةٌ، كما وعَدَ، ليست كالقديمة في شيءٍ، سوف تزدهر بروعة. إنها غائمة تلك الحدود، التي تبدو فيها الأرض منفصلة عن البحر. كل شيء هو بحر، حتى لو لم يكن للبحر شاطئ». وهنا يبدو للشاعر أنه قد قدم ما يكفي من الحقيقة بالمعنى الدقيق، وما يكفي من الاحتمالية التاريخية؛ ليرفع بلطفٍ هذا الشكل غير المحدد للعالم، كما كان سابقًا، إلى درجة حلم بعالمٍ، فيه الإنسان مخلوقٌ من حجَرٍ، وتحولت فيه دافني إلى ورقة الغار،[225] وتحولت فيه أيو Io إلى بقرة، وتحولت البقرة فيه ثانيةً إلى أيو،[226] وإذا وُجِدَ آخرون، «فسوف يَخلُق منهم المعجزاتِ الباهرات".[227]

595.[228] هذان السؤالان [أعلاه] ليسا السؤالين الوحيدين، ولا الأكثر أهمية. إذا كان من الضروري أن يقدم الشاعر أشياءَ تنتمي إلى عالمٍ آخَر، وإذا كان الاختلاف بين هذه الأشياء وبين أشياء عالمنا ليس أكبر مما هو ضروري، فإنه ينشأ لدينا السؤال الثالث فورًا: ألم يكن حريًا بكَ أن تتخذ صورتك [الشعرية] الجديدة من العالم الشعري بكليته، من طبيعته الثرية، والأكثر استحقاقًا، واحتماليةً، وأُلفةً، بدلاً من أن تقود القارئ غير

(225) بعد تفاصيل يطول شرحها تحولت دافني في تحولات أوفيد إلى نبات الغار

(226) أيو Io: إحدى عشيقات زيوس الخالدات عند الإغريق، وتقابل أحيانًا بإيزيس المصرية.

(227) كل اقتباسات الفقرة من تحولات أوفيد

(228) لا توجد في النص المترجم عن اللاتينية الفقرة رقم 594

المخضرم من دون ضرورة جمالية في مسارات مجهولة ووعرة في عالم الأساطير؟ ألا يمكن للتعقل الجمالي أن يتعرف هذه العملية سابقة الذكر، والتي هي ضد الكمال؟ أكرر هنا قول هوراس: «لا أريد أن أصوغ الشعر إلا من المادة اللغوية المألوفة». لكي يكون الشعر محتملاً من الناحية الشعرية، يجب في المقام الأول أن يكون مماثلاً بالقدر المناسب للعالم الشعري، وخاصة في تلك النقاط، التي فيها ينحرف عن عالمنا، وكما يسمح المرءُ بالجمال الكلي، كما يدركه.

596. ومن هنا ضرورة دراسة الأساطير، ليس فقط أساطير اليونان، والرومان، بل كل الأساطير في كل العصور والبلدان، والتي يمكن لتاريخها أن يقدم لكل امرئٍ ينتوي تقديم موضوعات جميلة معينة، ويتأمل في تيمة محددة، منطقةً في عالم الشعراء، هي على الأخص جديرة بالنظر. ويجب هنا ألا نجادل في اختلاف الشعراء القدماء بعضهم عن بعض من زاوية الصعود التدريجي من الفوضى إلى النظام الحسَن. فلنتأملْ تلك الصعوبة، التي وجد فيها هؤلاء الشعراء المتباعدون تاريخيًا أنفسَهم، حين صاروا على ألفة بالعالم الشعري، الذي لم يكد ينشأ قبلهم، أو لم يكن بالفعل قد ارتقَى، تلك الصعوبة التي زالت تمامًا اليوم. وجديرة بالنظر هي ملحوظة أوفيد، وحيث يظهر السؤال التالي على نحو مبررٍ لأعيننا، حين يتعمق الشاعر في عالمه الخيالي: «من يصدق ذلك، إن لم يصدق عليه زمان الأسطورة؟». وأما كلام فرجيل

عن السفن، التي تتحول إلى حوريات، فيتفق أيضًا مع ذلك: «صدقه [الناس] قديمًا، ومع ذلك فسوف يحيا إلى الأبد جديدًا».

597. المسألة الرابعة: ألا يصير مَن يبتكر على نحو شعري [ما هو غير واقعي]، ويلمس مناطق اليوتوبيا الشعرية، متخطيًا للحدود، التي وصفناها في (ف 456)، وبطريقة يبدو فيها متفاجئًا بالتفكير الحدسي حتى في لمعة الإبداع البارقة؟ هل قام ببساطة بإضاءة العوالم المظلمة الكئيبة بذلك النوع من «الزجاج المكسور»، و«بتأويل الأحلام الخالص»؟ وعلى نحو أكثر لطفًا بكثير فإن شاعرًا فرنسيًا هامًا[229] قد ابتكر راهبًا متنبئًا، شيطانًا مُوَسوِسًا، وجعل من القديس لودفيج [لويس] مرشدًا لهنري العظيم،[230] عبر الملكوت، والجحيم. وقد كان يمكنه أن يستحضر الآلهة ذوي الرتَب المتفاوتة من عوالم يوتوبيا اليونان والرومان.

598. المسألة الخامسة: ألا يربط الشاعر بين ما هو غير مترابط من الأشياء، ويمزجها في واحد، على نحو جمالي، وعلى نحو يمكن تفهمه دون جلبة كبيرة، بالرغم من عدم ترابط تلك الأشياء في الواقع؟ هذه الحالة يمكن أن نجدها في المقام الأول تحت ثلاثة شروط: 1) إذا كانت مساحات العالم الشعري، والتي هي منفصلة بمسافات لا نهائية، قد اتحدتْ، وهو ما تتضمن الفقرة 515 مثالاً عليه. إن عالم الشعراء يربط بين جزرٍ وأشباه

(229) يعني فولتير Voltaire.

(230) يعني هنري الرابع.

جزرٍ، بينما "لم يفصل الرب اعتباطًا بين الأراضي غير المتناسبة بالمحيط". ليس من المناسب أن نعبُر هذه الفجوات بين تلك الجزر. 2) إذا تضمن العالم الشعري موضوعًا معينًا، لا يتضمن في ذاته نوعًا من التناقض الجمالي، ولكنه مع ذلك يناقِض العلاقة التي تخيرها الشاعر داخل عالمه الشعري على نحو يجعل من الشعر مخالفًا للطبيعة على نحو غير ضروري.

599. 3) إذا، وبعدما نعبُر إلى عالم آخَر، ظهرت لدينا ظاهرة جديدة، هي صادقة بالمعنى الدقيق، لكنها على نحو غير متوقع غير متوافقة مع العالم الخيالي، والتي من خلالها ننتبه، ونضطر إلى الانتقال من التلقي التلقائي إلى حقيقة أن كل شيء مختَرَع بالمعنى الضيق، وكما هو معروض لنا حتى نهاية المسرحية، كما على خشبة المسرح، من دون أن ننتهك الأثر الساحر للشعر. لكي نتجنب هذا الخطأ صرّح أرسطو [في كتاب "الشعر"] على نحو ذكي أن هناك عذرًا للشاعر ها هنا في حالة كتابته لما قد حدث بالفعل، ووصفه للواقع الصادق. ولكنه لا يمنح الشاعرَ هذا العذرَ إلا إذا كان، وطالما كان، يقدم ما هو محتمَل، والذي أفسره هنا بالمعنى الواسع: كونه يتضمن احتمالية شعرية، أي كونه يُوفّق الحدثَ [الذي كتبه الشعر] مع عالمه الشعري، ومع عالمنا الواقعي. وهكذا لن تبدو هارمونية العلاقات المقصودة منتميةً لهذا العالم، بل لذاك، وبالتالي لن تقطع سريان الحلم التلقائي، المقصود للإمتاع.

600. المسألة السادسة: هل ضمَّنَ الشاعر، الذي اختار عالمًا لأغراضه الخاصة، نعتبره خارج عالمنا، عالَمه الشعري في عالم لا يناسبه، ولكنه يناسب تلك الأغراض؟ كل الديانات تقريبًا تتضمن مساحات تنتمي إلى ذلك العالم الشعري. كل التاريخ السياسي تقريبًا، بمجرد أن يلتفت المرءُ إلى الأزمان البعيدة للإنسان، «يُخفي رأسه في سُحب»[231] الشعرِ، والحكايات الخرافية غير المؤكدة. بالتالي فإن الشاعر سيفقد الاحتمالية الشعرية، لو أنه مثلاً قد نسَبَ الجماعات الدينية السرية عند المصريين القدماء إلى الترك، وأساطير القوط إلى الصينيين. ولكن أليس من يخترع موضوعًا مسيحيًا للمسيحيين على خطأ، حين يظل في عالم اليونان، والرومان دائمًا؟ في مقابل ذلك فإن عالم الشاعر ملتون[232] يتضمن احتمالية أكبر.

601. المسألة السابعة: إذا جرؤ الشاعر على كتابة قصيدة مجهولة تمامًا، والمسألة الثامنة: إذا أبدع الشاعر قصيدة غير مألوفة مطلقًا: هل توجد [في الحالتين] احتمالية داخلية كافية لتتغلب على كل ما يظهر في الشعر من النظرة الأولى مماثلاً للزيف، بحيث يعَدّ الشعر المذكور آنفًا تحسينًا للعالم الشعري أكثر مما هو تشويهٌ للواقع؟ والمسألة التاسعة: هل في المعرفة التي

(231) فرجيل: الإنيادة.

(232) جون ملتون John Milton: الشاعر الإنجليزي المعروف مؤلف "الفردوس المفقود"، ولد عام 1608، وتوفي عام 1674.

نستخلصها من الأسطورة [في القصيدة] احتمالية عقدية بالمعنى الواسع لواقعة ما، وفي الوقت نفسه احتمالية خلقية مطلوبة بالمعنى الضيق؟ أم هل يوضح لنا المفهوم من الحكاية الأسطورية [في القصيدة] ما إذا كان الشاعر يقصد إلى صدق قضية ما على نحو ما هو كائن، أو ما ينبغي أن يكون؟

602. إن الحكاية الأولى في الكتاب الثاني من محاورة «فايدروس» تتضمن حقيقة على نحو ما ينبغي أن يكون. ومثال على هذا هو الأسد، الذي يتخلى عن جزء من فريسته لسارق بريء عابر سبيل: «إنه فعل يستحق الثناء، مثال ممتاز على ذلك! مع ذلك فإن الطمّاعين أغنياء، والراضين بقسمتهم فقراء». أما الحكاية الثانية فتتضمن حقيقة على نحو ما هو كائن، وهي الجرأة الشائنة لرجل يتجرأ على النساء: «لأن النساء في كل الحالات هن خسارة للرجال، سواء كنَّ محبوبات، أو مُحِبّات، كل هذا يعلمنا أمثلة عديدة [على هذا]». أما الحكاية الخامسة في الكتاب الثالث فإنها تخبرنا بشكل واضح القضية التالية: أن الرجل الحكيم أحيانًا ما يفعل الظلم بإيقاعه على ظالمه، حين يدفعه بخبث نحو منتقم جبّار. وهي القضية التي لا تكاد يمكن اعتبارها خلقية بالمعنى الخلقي الضيق. وبالتالي، برغم إخبارنا بالقضية، فإن الكاتب يقرّ قولاً شائعًا، حتى لو كان له معنى واسع: «إن النجاح يُغري الكثيرين بالفشل».

603. هذه الحقيقة الخلقية هي أهم ما يجب الكفاح من أجله في [هذه] النظرية. وقد تتعلق بها المعاني الثانوية، ومن ثم تنشأ المسألة العاشرة: ألا يمكن أن ينجرف الموضوع إلى اعتباط غير محدَّد في المعالجة الشعرية، برغم أنه كحكاية محدود بحدود معينة، وعليه ألا يذهب فيما وراء ما هو ممكن من الحقيقة التاريخية؟ ألا يمكن أن يعد كثيرٌ من الناس -مكللينَ بالعار- هذا الموضوعَ من قبيل الحقيقة الدقيقة، حين يعالج قوانين التأريخ معالجةً فنية، فيُضل القرّاء؟ مثالٌ على العمل الذي يفتقر إلى الحقيقة، ويتضمن المثالب التي ذكرناها آنفًا، هو تأريخ فيلوسطراطس لحياة بليناس الحكيم.[233]

604. المسألة الحادية عشرة: ألا يمكن لموضوع، حتى لو كان شعريًا، أن يعبر كذلك عن حقيقة دقيقة لعقيدة ما، سواء كانت من قبيل المصدق به، أو غير المصدق به بالمعنى الضيق للتصديق؟ إن تعبير «كذلك» في الجملة السابقة يشير هنا إلى الوحدة العضوية الجمالية، والتي لن يحققها المرء دائمًا لو أنه التزم فقط بالحقيقة التاريخية، ومنحها درجة أعلى مما هو أشد إمكانًا، بحيث يسطع ضوء الحقيقة في أعيننا، حتى لو كانت المعالجة شعرية. ألا يمكن للموضوع، حتى لو كان غير قابل

(233) معروفة أيضًا في اللاتينية باسم. حياة أبوللو Vita Apollonii، كتبها فيلوسطراطس Philostratus المتوفى عام 245 ميلادية، وتروي قصة بليناس الحكيم بحسب تعريب اسمه Apollonius of Tyana، وهو فيلسوف فيثاغوري محدَث، توفي عام 100 ميلادية.

للتصديق على نحو مبرَّرٍ، أن يتضمن مع ذلك هذا الكمَّ، وهذه الدرجة من عدم التصديق الضرورية للتوضيح الكافي للقضية الحقيقية؟ هنا يبدو أن هناك سببًا في أن لونجين Longin لم يقدم معالجة للإلياذة، التي هي ليست أقل شعرية، ومن جهة ما أشعر به بالمعنى الضيق حكاية غير ذات شعبية، بل [قدمها] للأوديسة، التي هي أقرب لحكايات خرافية.

607.[234] المسألة الثالثة عشرة: هل في هذه العلاقة اللطيفة الملاحَظة في الموضوع، والتي يمكن للمرء أن يدعوها على نحو الدقة بعلاقة «الترابُط» من جهة معينة، وعلاقة «التداخُل» من كل الجهات، في حدود ما ذكر في الفقرة رقم 535، والتي عن طريقها في الترابُط ذاته يصير كل شيء معدًّا لانتقال حاسمٍ، وحَلٍّ [للدراما]، بحيث يواجه هذا الحلُّ مستمعينَ مستعدين للتصديق، ومع ذلك لا تنقصه الاحتمالية؛ لأن الماضي متداخل مع الحاضر، بحيث يكون المستقبل برغم كونه غير متوقَّعٍ قابلاً للوقوع، كما لو أنه يتطور من هذه العلاقة؟ وهل يحتفظ كل ذلك بالوحدة العضوية المستحبَّة، والتي لا تستبعد أي فكرة، بحيث لا نرغب في وقوع شيء إضافي بعد أن يتم الحل؟ هنا أيضًا تستحق الاحتمالية الخلقية، والوحدة العضوية في شخوص

(234) الفقرتان 605 و606 في صفحة 194، و195، والخاصتان بالمسألة الثانية عشرة، ساقطتان تقريبًا من النسخة المترجم منها، ولا توجد منهما إلا شذرات غير كافية للفهم

[الدراما] انتباهًا أكبر: «ولو أنه لا يوجد مَن يريد لعبَ هذا الدور، فكيف يمكن للمرء أنْ يصور شخصيات ربات البيوت المخلصات، والداعرات، وأبطال الحرب المَجِيدين؟ ماذا عن المحاربين، الأطفال اللابسين السواد؟ ماذا عن الرجل العجوز الذي جرحه عبدُه؟ ماذا عن الحب، والكراهية، والغيرة؟"[235] على النقيض: إنها ليست فحسب من قبيل المسموح به، بل غالبًا من قبيل الضروري.

608. المسألة الرابعة عشرة: هل تكفي [هذه] النظرية لكي يُضمِّن المرء [في حكايته] ما هو إلهي من أحداث دون أنسَنَة،[236] هي واضحة على الأقل بالنسبة للتعقل الجمالي؟ هل تحدث مثل تلك الأمثلة على تلك الأمور الإلهية على نحوٍ يسمح للمرء بأن يستخلص الأكثر أهمية مما هو أقل أهمية بعون التعقل الجمالي؟ وأبعدَ من ذلك: هل يناسِب العرضُ الكلي في الحالتين فعلاً ما هو إلهي بعون الحكم الدقيق للتعقل الجمالي؟ في سياق الأسطورة في الكتاب الثالث من فايدروس قد يُطرَح السؤال عما إذا كان من الصحيح أن نخلط الطبيعة الإلهية بأساطير إيسوب. ولكن فلندع هذا جانبًا. ملحوظة أخرى: يجيب جوبيتر منيرفا، التي تسأل في دهشة أنْ لماذا تختار الآلهة الأشجار العقيمة: «لقد

(235) الاقتباس من كوميديا يونوكوس Eunuchus للمسرحي الروماني تيرنس Terence، سبق تعريفه.

(236) Anthropomorphismus

اختارتها الآلهة ملجأً لها، تلك الأشجار. «لماذا»، تسأل منيرفا مندهشةً، «لماذا تختار الأشجار العارية؟» ويجيب جوبيتر: «يجب أن يبدو المجد في مقابل الثمار». ولكن منيرفا تفضّل أشجار الزيتون من أجل ثمارها. فيعدّل جوبيتر من قوله، ويعلن مرة أخرى رأيه: «حين تصير أفعالنا عبثيةً، فإن الثناء حماقة».

609. ما نتعلمه من الأسطورة المذكورة أعلاه: «لا تفعل - كما تعلمنا الأسطورة - ما ليس له جدوى". ومن ثم ينشأ السؤال عما إذا كانت هذه الحقيقة قد اتضحت في المثال السابق بدلاً من الواقعة التي يفترضها المرء مسبقًا: "أنه بسبب انشغال جوبيتر السابق كانت الشهرة في حد ذاتها فارغة [من القيمة]، ومع ذلك نقرأ: «اختار جوبيتر البلوط، واختارت فينوس [شجر] الحور، واختار فيبوس الغار، واختار كايبيلي التنُّوب، واختار ألكيد الآس»، بحيث كان ذلك السبب الذي ساقه جوبيتر سابقًا مجرد حلية مزيفة، ذلك السبب، الذي كان بالغ الأهمية، بحيث أغفله كثير من المفسرين، وحاولوا بلا جدوى إبدال النص كي يصير: «إننا نستولي على الأشجار العقيمة، بينما ندع للفانين الأشجار المثمرة؛ وهذا لكيلا يبدو أننا نشتري قداستنا، التي يجب أن يخلعوها علينا، بثمن الثمار». برغم ذلك فإن الأشجار المذكورة في العالم الشعري لم تزل تحت حماية الآلهة المذكورة. كم من الاحتمالات ضاعتْ في الوقت نفسه! ولكن أين لا نجد مثل تلك التناقضات بمجرد أن نحول عن الدين الصحيح؟

610. المسألة الخامسة عشرة: هل حافظت دائمًا الحكايةُ الميليزية،[237] التي انشغلتْ أساسًا بالحب، وأحيانًا بالحب الأعمَى، وأحيانًا أخرى بالحب البصير، بقطع النظر عن الاحتمالات، التي تشترك فيها مع الأشكال الشعرية الأخرى، على الحقيقة والاحتمالية، وخاصة الحقيقة الخلقية بالمعنى الواسع؟ هل فرقت بما يكفي بين المعتقدات التي تسعى إلى إيضاحها عن طريق تقديم السلوك الحميد، وبين العبارات التي تتضمن فقط ما هو قائم مما يقع للإنسان الذي «[حين] يتذوق حلاوة الحب، أو يختبر مرارته" —حتى حين لا يذكَر هذا في القصة المبتكَرَة ونتيجتها النهائية نفسها- فإن طبائع الشخصيات، التي تقرر هذه العبارات كمبادئ عملية، تظل بمنأى عن ذلك بما يكفي؟

611. إن الجانب العملي-الخلقي الألطف في معتقدات القصص الميليزية، والذي يشكِّل الهدف النهائي، والغرض الحاسم للعمل ككل، يمكن تتبعه إلى أن نصل إلى المبدأين التاليين العامين، إما مبدأ فينوس: « "فليحب من لم يحب أبدًا ومن أحب فليحب!"، أو المبدأ التالي، والذي ينطبق على احتمالات كثيرة فعلاً للحب، وليس أقل صدقًا بالمعنى الجمالي كذلك: "ربما لا يحب من لم يحب فعلًا، وكذلك من أحب فربما لا يحب!" ولهذا فإن الشاعر، واعتمادًا على ما إذا كان قد اختار عقيدة أساسية تفنيدية، أو إقناعية، يجب أن يلاحِظ الاحتمالية الخلقية كذلك

(237) سبق تعريفها.

بالمعنى الضيق، بحيث لا يوصِي بما يُناقِض الأخلاق، ولا ينصَح بشيءٍ في مثال ذي قيمة تعليمية، هو إما أن تتطلبه الفضيلة عمومًا، أو على الأقل تمجُّه، حين يكون موضوعًا لنزوة كئيبة، كما لاحظنا في الفقرات 211، و214.

612. المسألة السادسة عشرة قد تتضمن ما يلي: هل يحتفظ الموضوع البطولي ببطولته بوعيٍ كاملٍ، ويستعيد كرامته السامية السابقة، بغض النظر عن الاحتمالية المشتركة بينه وبين أنواع الموضوعات الأخرى، ويلتزم بصرامة بما ينطبق عليه وحده، وعلى أساس أن الشخص الاستثنائي البطولي دائمًا ما يظل هو هو، وبالتالي فحتى حين يتعرض لخسارة مناعته النفسية، فإنه [في الوقت نفسه] يظل على سموه؟ إن إنياس يبدو [في الإنيادة] مخلصًا لجوبيتر حتى في قرطاجة، حين «لا ينبهر بكل الأشياء المجيدة البرّاقة، ما لم يتغلب هو نفسه على المعاناة من أجل مجده هو».[238] بيد أنه، وليس بعد وقت طويل، عانَى من الأرق طارِدًا النومَ من عينيه، حين كان قادرًا على عتاب إسكانيوس[239] في سلوك عظيم، وكذلك دون الوقوع في اصطناع الكلام الفخيم: «تعلمْ الرجولة -أيا بُنيّ- منّي. وتعلم الاجتهاد الصادق، وطلب السعادة من الآخرينَ. [حينئذٍ] ربما يمدحك الأبُ إنياس، وعَمُّكَ هكطور».[240]

(238) فرجيل: الإنيادة.

(239) إسكانيوس: Ascanius: ابن إنياس وأمير طروادة.

(240) فرجيل: الإنيادة. وهكطور هو بطل طروادة العظيم في الإلياذة، الذي قتله أخيل.

في هذا العمل الفلسفي الرائد، يقدم ألكسندر غوتليب باومغارتن مفهومًا مبتكرًا لعالم الجمال من خلال منظوره الفلسفي الفريد. يُعَدُّ "الاستطيقا" أحد أولى المؤلفات، إن لم يكن أولها، التي دشنت علم الجمال بوصفه ميدانًا فلسفيًا مستقلاً. في هذا الكتاب، يعالج باومغارتن مفاهيم متعددة تتعلق بالتجربة الحسية والانفعالات، حيث يركز على دور الحواس في تلقينا للعالم من حولنا والمتعة الجمالية التي تنطوي عليها هذه التجارب. يتناول الكتاب أيضًا العلاقة بين الفن والتعبير البشري، كما يستعرض الجانب الذاتي في تجربتنا الجمالية، لكنه يؤكد، في الوقت نفسه، على أن هناك مبادئ عالمية توجه تقديراتنا الجمالية.



الطبعة الأولى: 2023

